PITTURE

DI

ANTONIO ALLEGRI

DA CORREGGIO

[illegible]

DAL CAV. PROF. MICHELE LEONI

SEGRETARIO

DELLA R. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN PARMA

MODENA

TIPOGRAFIA VINCENZI E ROSSI

1841

PITTURE

DI

ANTONIO ALLEGRI

DA CORREGGIO

illustrate

DAL CAV. PROF. MICHELE LEONI

SEGRETARIO

DELLA D. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN PARMA

MODENA

TIPOGRAFIA VINCENZI E ROSSI

1841

PITTURE

DI

ANTONIO ALLEGRI

DA CORREGGIO

ILLUSTRATE

DAL CAV. PROF. MICHELE LEONI

SEGRETARIO

DELLA D. ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN PARMA

MODENA

PER VINCENZI E ROSSI

1841.

ALL'ILLUSTRE

SIGNOR MARCHESE

GIUSEPPE PALLAVICINO

CIAMBERLANO

DI

S. M. MARIA LUIGIA

CAVALIERE DEL S. A. I. ORDINE COSTANTINIANO

DI S. GIORGIO

E

PRESIDE AL MAGISTRATO DEGLI STUDI

IN PARMA

Sig. Marchese onorando

Procuro l'ornamento del suo NOME a queste mie Prose, con le quali cercai di vagheggiare e ritrarre, per quanto poteron mie forze, le dipinture di Antonio Allegri da Correggio che risplendono in Parma.

A far manifesta la mia reverenza e gratitudine, elessi l'occasione di questo lavoro, acciocchè mi fosse lecito confidare che la grandezza della materia tenesse il più possibilmente lontani dall'oblivione simili sentimenti che la sua bontà generosa m'inspirò sempre e nutrì.

Dopo ciò, sapendo com' Ella intenda meglio all' onor vero nel tacito consentimento de' buoni che non alla lode publica ancor meritata, io ne rispetterò la modestia ritenendomi dal ricordarne ora le virtù sì familiari che patrie.

Ma perchè uno che appartiene al Collegio degli Studi a cui Ella sì avvedutamente presiede, non potrebbe tacer qui senza biasimo un simil particolare, dirò senza viltà, che di tal dependenza mi conforto e mi pregio: mentre che essa tanto più mi avvalora a meritare il suo approvamento a' miei esercizii, quanto meno saprei d' altro modo renderle testimonio ugualmente accetto del devoto animo mio.

M. LEONI.

NOTIZIE

INTORNO

ANTONIO ALLEGRI

DA CORREGGIO.

I.

Tra la schiera di coloro che meglio crebbero in ammirazione e in fama nel mondo con opere di mente o di mano, nessun altro lasciò forse manco notizie di sè che Antonio Allegri da Correggio. Talchè si direbbe che tutta la vita di lui si ristringa ai pochi particolari venuti a luce nel consideramento delle sue nobili dipinture e delle cagioni che le partorirono. E nè pur tutti cotesti sono da reputare certissimi. Il che porse per ventura occasione alle tante novelle, o strane o puerili, di alcuni biografi, i quali parvero vergognarsi della poca materia che avean tra mano, e del non potere insaporare il proprio lavoro colla novità de' casi o degli scoprimenti. Gli spiriti eletti che sorgono luminosi e solenni dalle grandi scuole e tra i consorzii degli emuli in città vaste, ottengono per comune chi ne ricordi e registri i fatti quando l'umiltà o l'invidia più non ritardano il nome dovuto al valore ed al vero. Per contrario quegl'ingegni queti, che, nati e

vivuti in terra e condizione di poco nome, pigliano tutta loro arte dalla natura senza neppur l'avvantaggio che viene dalla rinomanza del maestro, corrono lor via appena avvertiti dalla lode degli uomini, e solo allora ne svegliano la curiosità quando la consentita bellezza delle opere invoglia i posteri al non sempre facil conoscimento del carattere e della vita di chi sì grandemente potè. E tra i così fatti è l'Allegri.

II.

A quest'uomo singolare diedero il nascere nell'anno 1494 in Correggio, terra degli Estensi, Pellegrino Allegri e Bernardina Piazzoli: gente buona: non agiata, non povera: di stirpe non ignobile, non signorevole: amatissima nel paese. L'allevamento di Antonio fu senza nè grande studio nè alcuna di quelle sollecitudini particolari che lasciassero argomentar ne' parenti un qualche presagio di riuscimenti meglio che ordinarii. La mansueta indole del fanciullo velava forse a loro stessi i nobili semi che erano destinati ad aggrandire i vanti d' Italia più tardi.

Venuto alla puerizia, è opinione ch' e' fosse introdotto agli elementi del disegno dallo zio Lorenzo Allegri: pittore infelice, il quale deve a questo solo particolare la serbata ricordazione del suo nome. Un poco più avanti, per insegnamento di G. B. Lombardi, medico bolognese di que' tempi non vile, s'indirizzò alla notomia. E appunto allora incomin-

ciarono a rendersi notevoli le sue felici dispostezze nell'arte a cui si avviava: le quali doveano poscia sublimarlo a capo di una delle più stupende scuole del mondo.

Nell'anno 1515, fatto già noto e desiderato nelle città finittime, lo si chiamò in Parma a ornare di sue dipinture una camera nel monistero di S. Paolo e un Cupolino nella chiesa de' Monaci Benedettini. Nel 1520 si accasò in patria con Girolama Merlini, bella e graziosa giovinetta di non più che quindici anni: nella quale sembra ch' ei ponesse vivo e giocondissimo amore. Nel 1521 essa lo consolò di un parto. E fu quel Pomponio che cresciuto nell'arte del padre, lasciò di sè nominanza e opere non volgari. Nel 1522 statuì e soscrisse in Parma il contratto per la dipintura della Cupola in quella cattedrale. Nel 1524 dipinse ivi il quadro del S. Girolamo, che sfolgora di tanto lume nelle gallerie dell'Accademia Parmense. Nel 1526 ottenne ancora una figlia. Nel 1528 dipinse la Natività di Nostro Signore, o la *Notte*, ora nelle reali gallerie di Dresda. Nel 1529 la ben amata sua donna giunse a riva del corso mortale. E nel 1534 volò con l'anima a ricongiungersi a lei egli stesso nel cielo. Il suo corpo fu tumulato nella chiesa di S. Francesco in Correggio.

Le notizie certe della vita di quel maraviglioso Italiano, non che le altre poche manco soggette a confutazione, si riducono a queste sole. Chi amasse appagare sua curiosità eziandio ne' particolari o meno rilevanti o più combattuti fra i suoi biografi,

discorra i tre volumi del P. Luigi Pungileoni (1), ove con diligenza rara, faticosissima, egli adunò tutto quanto è da sapere intorno i lavori dell'Allegri; o, in risguardo ad altri ragguagli di lui, è da credere o da mandare da parte.

III.

Pensa L. Bianconi che i primi esperimenti onde il pennello dell'Allegri fu levato in grido, fossero dovuti al padovano Andrea Mantegna, che di quei tempi lavorava in Mantova, dove appunto il Correggio lasciò belle viste di sè. Ma se non è l'autorità di cotesto perspicace scrittore, non sappiamo qual altro buon testimonio si possa mettere avanti a procacciar fede a una simile opinione. Novo all'antico, di che forse nel ristretto giro di sue peregrinazioni non vide mai alcun grande esemplare; e senza occasioni di accostarsi alle opere de' suoi contemporanei più in voce, altro ei non vagheggiò con la mente e con gli occhi fuorchè la spirante natura che aveva intorno a sè: e quella ritrasse e condì con la esquisitezza dell'affetto ch'ei poneva nell'arte, e venne così a trasfondere ne' suoi concetti e lavori quel soave calore di vita, che rado o non mai è conceduto a colui che sorge alto nel grido mediante la sola contemplazione delle sculture. Così il Correggio è tra i pittori quello che più se ne

(1) *Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio*. Parma, dalla Stamperia Ducale MDCCCXXI.

scosta. La sua scuola cominciò veramente ed ebbe termine in lui.

Ma se quell' eminente Correggese non tolse da alcuno le maestrie di cui sol esso può pigliar gloria, ben altri vi ebbe che apprese nelle sue dipinture *Lo bello stile che* gli *ha fatto onore:* pochi, vicino a lui (e sono tra i primi): Francesco Mazzola (se l' affermazione del Vasari non è vana), Francesco Rondani e Michelangelo Anselmi: ben molti a lui più lontani: fra i quali spiccano massimamente lo Schedoni, i Carracci e il Mengs.

Carattere sommo, principalissimo, ne' lavori del Correggio è la grazia. Non potendola trarre dalle forme aride e minute, esso la cercò nelle morvide e grandi: e la trovò. E così rendendo il suo disegno svariato, ondeggiante, alla grazia accoppiò l'eleganza, all'eleganza la maestà delle forme. Nessuno fu più mirabile di lui nel chiaroscuro: nessuno conobbe e mostrò più di lui come l' eminenza di un tal pregio (lo diresti armonia) pòsi nell' avveduto scompartimento de' lumi e delle ombre, e ne' riflessi tutti di un quadro. Però nessun altro preparò più dolcezza e riposo all' occhio de' riguardanti. Egli temperò le sfumate sue tinte in maniera da farle parer quasi emerse coll'alito. E nei contorni seppe conferire all'estreme parti de' colori una tal leggerezza aerea, un tal rilievo, da confonder quasi l' effetto dell' arte col naturale. La quale soavità di eccellenze fu detta a ragione essere nella pittura ciò che la melodia è nella musica.

Assai dipinture di quel sommo fanno gloriose le più celebrate gallerie di Europa: ma il più di esse è ricchezza dell'Accademia e della città di Parma; ove l'invido e ammirante straniero è condotto a pensare sì spesso alla potenza del seme Italiano, che ancora in umil paese, senza modelli e senza scuola, sorge scuola e modello all'Europa, alla Terra.

IV.

Quanto è alla persona, pare che l'Allegri, forse per verecondia (dissimile ancora in questo dal Sanzio), non lasciasse sembianza di sè. Ma se il ritratto intagliato dal Belluzzi è, come pare, da creder sincero, egli ebbe forme tra sè rispondenti: aria nobile e buona: testa calva: barba stesa e nutrita.

Non ebbe l'Allegri, per quanto si sa, nè mecenati, nè amici notevoli: non disavventure, non prosperità grandi: o se alcuna pur ne provò, il diletto dell'arte in cui era immerso, lo rendè poco tocco da quelle e da queste. Non ebbe, come Raffaello, un Porporato che gli offerisse la mano della nipote: non, come il Tiziano, un Re potentissimo che gli ricogliesse il pennello caduto: non, come il Vinci, un Monarca generoso al quale spirasse in braccio: e neppure (vergogna d'Italia!) un monumento degno, il quale sorgesse testimonio della riconoscenza patria. Ma il nome di Antonio Allegri sonerà maraviglioso sulle bocche degli uomini anche quando i prodigi della sua mano (com'è ora di que' di Zeusi e di Apelle) saranno nel nulla.

SAN GIROLAMO

QUADRO IN TAVOLA

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

La vera e più semplice guisa di stabilire il carattere proprio di un grande artista e misurarne il gusto, è quella di considerare ne' lavori di lui le parti nelle quali per comune consentimento prevalse, e insieme le altre che non gli tornarono sempre ugualmente felici. Così parrà manifesto e ciò ch' ei fece sovrattutto suo studio, e ciò che natura lo dispose principalmente a operare e sentire.

Chi si appigli a cotesto modo potrà dunque giudicare senza fatica ond' è che le opere d' Antonio Allegri da Correggio, consolino il riguardante meglio che non quelle di alcun altro pittore. Vedrà come di una simil dolcezza sia fonte la quiete cui trovan quivi l' animo e gli occhi, e quella pòsi massimamente nella verità del chiaroscuro e nell' armonia, non che nella nobil grandezza delle forme de' suoi personaggi. E così spiccheranno per sè medesime le eccellenze di quel grazioso e singolare artefice. Nè

queste appariranno altrove più chiare che nel quadro del San Girolamo, decoro massimo alle gallerie della Ducale Accademia Parmense.

Sotto un panno, che, accomandato ai rami di alcuni arbori e ripiegato in su a dritta, si stende a foggia di padiglione, siede Maria in una fiorita pianura col divino Infante in braccio. Ritto alla sua destra è un Angelo alato con aperto un libro fra le mani. A sinistra è la Maddalena, la quale, piegando il destro ginocchio a lato del Bambino, ne piglia con amore il piede sinistro e lo appressa a un bacio. Le posa quegli con amabil dimestichezza la manca su la bionda e sciolta capellatura, e le accenna con l'altra il volume che ha innanzi. A tergo della Santa è un Putto che odora in un vasello il prezioso unguento ricordato nel Vangelo. E da ultimo nella parte opposta, a destra dell'Angelo, è ritto San Girolamo: il quale, sorreggendo con la sinistra quelle sacre carte, stringe nella destra, e, come schivo di mostrarlo agli occhi della Sapienza, un rotolo di pergamena un poco spiegato, dove a caratteri ebraici è impresso *Gloria a Dio.*

Pensarono alcuni, e generalmente si estima, aver voluto l'Allegri figurare in quel libro il registro del *Giudizio universale*: e nell'atto del celeste Fanciullino indicare a Maddalena cancellata ogni colpa. Ma perciocchè, altramente dal rotolo, il volume, cui l'Angelo addita, è vòto d'ogni scrittura, noi crederemmo più volentieri significato nel primo il *Testamento vecchio,* già da San Girolamo traslatato in

latino: e nel secondo le pagine che egli doveva empire con la versione del *nuovo*.

Dietro al panno che si diffonde giù dalle spalle del Santo, è un leone. Il campo è chiuso nel fondo da un'alpe alla quale si monta per varii poggi lietamente qua e là sparsi di un bel verde e di qualche edificio.

Allorchè si viene disaminando la parte materiale di un'opera, poco rilevano le particolari osservazioni a quella estranie. Però noi non vorremo notar qui l'anacronismo dello avere il Correggio messo insieme in tal quadro e Maddalena venuta a penitenza sol quando il Redentore era già ben adulto, e San Girolamo, il quale non uscì a vita che tre secoli e più dopo il salutifero Sacrificio di Cristo (1). Oltra di che, se fosse qui opportuno, e non bastasse la legge prescritta forse all'artista da un dato subbietto di chi gli addossò il lavoro, non mancherebbono forse nè esempi autorevoli, nè ragioni a scolpare l'Allegri con la dichiarazione del concetto a cui volle dar essere. A tòrre pertanto di mezzo in sì fatta materia ogni ragionamento o storico o filosofico, noi non guarderemo i quadri così composti se non come visioni.

Afferma taluno che la differenza che è tra Raffaello e l'Allegri procede da questo: cioè, che un

---

(1) Qualora piacesse sottilizzare, sarebbe ancora da muover dubbio se la Maddalena che trovossi alla morte del Nazareno, fosse veramente la Peccatrice di cui parla il Vangelo.

lavoro dell' uno rechi la mente dello spettatore a raccogliere a sè più di quello ch'ei vede: e in una pittura dell' altro quasi più scuoprano gli occhi che non apparisca alla mente. Però nel primo caso è forse meglio sublimato lo spirito: nel secondo, più confortati i sensi, e quindi più tocco il cuore. La qual difinizione nei caratteri di tanti maestri renderebbe palese perchè i lavori del Correggio sieno comunalmente più popolari che non quelli dell' Urbinate.

Ma noi non sapremmo estimar bene sin dove ciò consenta col vero in riguardo alla mirabil opera che qui ricordiamo. Essendochè ne pare, trovar qui sì l' intelletto che il cuore tal pascolo da non desiderare di più. L' espressione di Raffaello e il colorito di Tiziano (n' è giudice il Mengs) si mostrano ivi congiunti alla più schietta amabilità di Guido e a tutta la gajezza di Paolo Veronese. Nessun dipintore potrebbe agguagliare nemmeno in parte la tenerezza celestiale diffusa in cotesta opera sublime (1). L' ineffabil dolcezza che parla nel volto della Vergine al recar fra le braccia le sacre forme del Figlio: la placida, ma pur vivissima gioja che insapora il sorriso dell' Angelo; e la innocente, la superna serenità del Bambinello, sono poste fra loro in un accordo così peregrino, che l' occhio, rapito

(1) „ Mi perdoni il divino ingegno di Raffaello (così fu trasportato ad esclamare l' Algarotti) se guardando a quel dipinto, io gli ho rotto fede, e sono tentato di dire in segreto al Correggio: *Tu solo mi piaci* „ Ediz. Crem. t. VII. p. 65.

egualmente da tutte, non sa far posa sopra veruna. Ogni personaggio è qui, per così dire, immerso nella giocondezza ch'ei bee nella presenza dell'eterno Verbo. E la cupida ammirazione che addolcisce nella fronte e nel ciglio del Santo i segni delle sue dure abitudini, non fa che rendere più esquisito il gaudio che si accende nella faccia di tutti.

Ma qual affetto può aggiugner quello che imparadisa il volto della Maddalena? Tu discuopri a un tempo la reverenza e la gioja ond'ella è presa al tocco delle carni divine, e tutta la effusione della anima nel bacio che è per imprimervi. Ha qui parole ogni atto: ogni espressione incanto. E se dalla contemplazione de' volti si trapassi al consideramento del resto, quante altre eccellenze non avrà l'occhio a raccorre! La parte che si mostra nuda in San Girolamo, non si sarebbe potuta disegnare con più diligenza anatomica, nè con più forza di muscoli, dall'istesso Michelangelo.

E qualora alcuno estimi il dosso del santo Dottore alquanto più curvo del dovere, e' pensi esser quegli un vecchio maturato ne' deserti alle astinenze, alle ingiurie delle stagioni e al meditare: e anzi avvedutissimo doversi in ciò reputare l'Allegri, che in una sola parte della persona ne venne così ricordando le particolarità della vita. Il piumoso impasto della barba (artificio valevole a stancar le speranze di ogni dipintore più industre) giova per bella forma a conferire al Santo quella dolcezza maestosa che viene come a porsi in armonia con le

placide e care apparenze del resto. E quanta maestria non si discuopre nel vario andare de' panni e sovrattutto nelle pieghe di quella specie di fascia che cinge San Girolamo, e della sì leggiadra veste della Maddalena! Ma ciò che in riguardo agli accessorii vince, per nostro giudicio, ogni arte, son quivi i capegli. Trascurati, ma non punto abbietti, nel Santo: lievi e ricciuti ne' Putti: bellamente ripartiti e raccolti ai lati sul capo della Vergine: morbidi e diffusi nella Maddalena, e' concordano mirabilmente non pure col vario carattere degli Attori, ma, quasi diremmo, ancora co' sentimenti che gli infiammano. E così dicasi della stupenda varietà delle carni.

Ove poi si ami conoscere fin dove il Correggio recò il magistero del chiaroscuro, si guardi come in cotesta prerogativa, nella quale è principe, crebbe qui maggiore a sè stesso. Un lume, vivo sì, ma non ardito, si spande su la scena a destra: e irradiando con dolce transito i volti dov' e' pose una espressione più intensa, non arriva a percuotere che debolmente una parte delle aduste carni di San Girolamo: consiglio assai avvisato, onde mantiensi alle forme di lui quella severa apparenza che una luce troppo viva gli avrebbe per ventura scemata, e si rende più dolce la contentezza e modestia di Maria, l' allegro sorriso del Figlio, e la tenerezza che spira dal sembiante e dagli atti della santa Penitente. È una maraviglia veder qui come il contorno della parte alluminata s' incorpori e dilegui nell' ombra.

Nel qual arduo e così raro artificio è posta massimamente la vita e la morbidezza di un quadro, non che la sua più bella rassomiglianza con la natura.

In nessun' altra opera il Correggio trattò poi con tanta accuratezza come in cotesta le mani e i piedi delle sue figure. E nel piede sinistro del Bambino è specialmente da ammirare il sottile lavorio dello scorcio: nel qual particolare dell' arte non è chi contrasti la preminenza a quel magnanimo. E dove si ponga ben mente all' impasto e alla varietà delle tinte, condotte con colori che da vicino sembran gittati là senza parsimonia e senza riguardo, si dovrà giudicare più sola che straordinaria la trasparenza che poco di lunge ne resulta e v' incanta.

Quando il Correggio, che pur cessò alla terra nel primo vigore della virilità, affidava alla tela le ultime e più soavi leggiadrie della sua mano, Raffaello era già in tomba: e Michelangelo e il Tiziano incominciavano a piegar sotto gli anni. E fu grande ventura ch' egli uscisse al mondo appresso a quei sommi, che avean recato la pittura sì alto. Così potè conoscere il terribile delle forme del Buonarroti, la potenza del colorito nel Vecelli, e la nobiltà dell' espressione nel Sanzio. E dal por mente agli svariati caratteri di quegl' immortali fu condotto a sentire come tuttavia mancasse chi accogliesse in sè le diverse eccellenze di ciascuno. A sì fatto compimento dell' umana perfezione indirizzò pertanto l' animo egli stesso, felicemente naturato ad aggiungere all' arte l' eloquente dolcezza che gli altri,

d'intelletto forse più perspicace e gagliardo, ma per fermo di sentimento men pieno e delicato, aveano lasciata aperta alle sue prove. Unendo così al grande ed al vero dei predecessori la grazia, ond'è particolarmente costituita la sublimità del gusto, venne l'Allegri a determinare il punto massimo, o, come dice Mengs, il meriggio dell'arte. In effetto, se da Leonardo fino al Correggio la pittura si arricchì di vanti ognor nuovi, ella non fece dappoi che volgere in basso. E fia certo superba ogni speranza di veder vinta la cima a cui poggiarono que' generosi, fintantochè non apparisca a render chiaro il mondo un qualche ingegno più ancor prodigioso, il quale dell'antico e de' varii pregi di Raffaello, di Tiziano e del Correggio arrivi a comporre un più largo e perfetto accoppiamento col vero.

LA

MADONNA DELLA SCODELLA (*)

QUADRO IN TAVOLA

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

Se dalle opere de' tre pittori italiani più insigni si dovessero giudicare le varie condizioni di mente e di cuore proprie a ciascuno, si direbbe, aver Raffaello avuto da natura ingegno caldo e perspicace, recato a fantasie delle quali non trovava i tipi quaggiù: placida e lieta indole il Correggio, vago solo del tenero e del dilettevole: sentimento più amico alla natura terrestre il Tiziano: il quale, non guari sollecito delle grandi bellezze ideali, fu solo inteso a ritrar l'essere e la qualità delle cose secondo le apparenze loro proprie o poco più.

Ciò posto, si potrebbono recar gli argomenti ancora più avanti, e aggiugnere, che qual di loro avesse per ventura cercato la eccellenza nell' arte fuor da quello che abbracciò, nè a lui sarebbe venuta gran fama, nè l'Italia potrebbe oggi pigliar gloria di tre artisti, ciascuno de' quali nelle parti

(*) Un tal quadro si sta ora intagliando dal Signor Cavaliere Paolo Toschi, Direttore di quest' Accademia di Belle Arti in Parma: e tra breve aggiugnerà materia alla fama che già il valore del suo bulino gli meritò.

della pittura più rilevanti ottenne la cima. Perciocchè non è da dubitare, esser le vie della natura di lunga mano più efficaci che non quelle dello studio: e potere sperar grandi altezze que' soli i quali conformino la propria elezione ai mezzi avuti dal nascere.

Ma nelle discipline umane è raro che i più, nelle parti medesime per le quali ebbero da natura più destro l'animo e l'ingegno, non oltrepassino il punto segnato dalla perfezione. Chè più volentieri l'uom cede alla potenza delle proprie inclinazioni che non si sommetta al governo del gusto, il più nobil condimento di un'arte. Però fu notato, trovarsi nelle istesse più insigni prerogative de' grandi spiriti il seme de' loro difetti. Così (ad accennare un esempio di altra maniera) nell'amor della gloria si asconde il germe dell'ambizione.

Sì fatti ragionamenti, ove sien veri, condurrebbono forse a pensare che a quelle certe mende, le quali, in risguardo a disegno, piace ad alcuni notare qua e là ne' lavori dell'Allegri, porgesse radice il medesimo principalissimo intento ch'egli ebbe di far tutto concorrere alla giocondità dell'effetto: di qualità che alcuna volta gl'intervenisse di posporre la stretta accuratezza al diletto. Se non che all'occhio di un intendente avveduto coteste mende fanno spesso quella grata impressione che deriva all'orecchio da una di quelle artifiziose dissonanze che un maestro abile si piace talora introdur nella musica.

Ma non era certamente da porre tra cotesti il buon La-Lande, il quale si avvisò di notare tante

disconvenienze nella *Madonna della Scodella:* tavola ammiranda, al cui paragone sono da ammettere i soli più alti prodigi dell'istessa mano che la colorò.

Siede Maria al piè di alcuni arbori in un'ombrosa foresta. E ravvolgendo in su con la sinistra il panno che da le spalle le si spiana sul braccio destro, stende con questo una *scodella* a un Putto ad accoglier l'acqua ch'ei versa da una picciol'urna. Dall'altro lato il celeste suo Parto, il quale si mostra già grandicello, le si abbandona di fronte amorosamente in grembo. Sorge S. Giuseppe a destra: e con la manca traendo a sè i rami di una Palma, ne porge con l'altra tutto consolato i còlti frutti a quel Divino: il quale con giocondissim'aria voltandosi allo spettatore, sembra con le dita della sinistra accennargli ch'e'sono già tre. In parte meglio illuminata e da tergo a S. Giuseppe è un Angelo, intento a legar l'asinello ad un tronco. Nell'alto quattro leggiadri Angioletti qua e là velati da nuvole e atteggiati con tutta la varietà e la grazia, scherzan giojosi fra i rami della palma, e si aggiungon così ad accrescere la dolcezza e serenità della scena.

Raffaello Mengs, notando a ragione come ne' soggetti e sacri e profani l'Allegri usasse introdurre sovente imaginazioni poetiche, reca opinione che nel Putto inteso a porger acqua a Maria, e' si piacesse figurare personificato il Fonte. Il che veramente non pare. Noi pensiamo che nelle opere de' grandi intelletti sia lecito ricorrere a conjetture sol quando manca la spiegazione naturale de' particolari che le

accompagnano. La quale spiegazione si mostra qui semplicissima. Un Angelo allaccia a destra il giumento a un ceppo: e un altro Angelo porge a sinistra fresca linfa alla Vergine, scesa a posar pur allora dalla fatica della via.

Una testa sì vera e viva come quella del Bambino di un tal quadro non riuscì forse al Correggio di ritrarla mai. E si può fermamente dir vòto di ogni spirito di gentilezza colui che il riguardi senza sentirsi discorrer nell'anima l'ineffabil sorriso di quell'Innocente. E la letizia ch'ei mostra nello stringere i dàtteri, è non pure significata dalla soave ansietà che gli parla negli occhi, ma sì ancora dalle dita ch'egli apre a indicarne il numero: quasi voglia all'occhio dell'astante aggrandire il giubbilo presente col maggiore che figura quando più frutti il santo Vecchio gli abbassi. Pensiero bellissimo e tutto proprio all'amabil natura de'fanciulli. Ed oh quanto affetto è mai nel gittarsi ch'ei fa sul manco femore della Madre! Egli non è vòlto in lei: ma in simigliante postura è una fidanza, una dimestichezza così amorosa, che non avrebbe potuto esprimerla maggiore con lo sguardo più intensamente vivo e appassionato.

La esultanza che traluce dal volto di S. Giuseppe tutto inteso ai festosi atti del sacro Infante, appar così grande, che lo diresti come in sul punto di darla a conoscer col pianto. La dolcezza delle sembianze annunzia in esso la mansuetudine della natura e la santità de'costumi e dell'animo. La parte

di lui che è nuda, lo significa vecchio sì, ma sano e ancor pieno di vita. Sovranamente disegnate ne sono le forme: e massime lo scorcio della gamba sinistra è condotto con arte sì fina, che per poco si confonde col vero. L'industria e la soffice apparenza della barba di un tal Santo non è da paragonare ad altra che alla sì ammiranda nel S. Girolamo.

Taluno che non dubita d'interpretare ancora i più remoti concetti de'grandi artisti, pronunzia che nella palma dipinta qui dal Correggio egli abbia voluto adombrare il martirio preparato al Verbo divino, e del quale il ramo di sì fatta pianta è appunto il segno. Ma oltrechè una simil idea si accorderebbe poco alla gioja espressa dagli Angioli nella parte superiore del quadro, esso verrebbe a turbar troppo ancora la generale ilarità della scena. Il che non sarebbe nemmen proprio della mite e gaja natura del dipintore, che dove potè far pieno e puro il diletto non si lasciò mai trasportare in altre fantasie. Per la qual cosa reputiamo non aver egli con cotesto albero voluto significar altro che il luogo di quel *Riposo:* l'Egitto.

Se la più schietta e viva espressione congiunta a tutta la eleganza de' tratti e alla verità del colorito vale a procacciar nome di eccellente a un'opera di pennello, inarrivabile è per sì fatti pregi da estimare la faccia della Vergine in questa. E dove il giudicio del nostro sentire non ci fallisca, tenghiamo per vero che un volto sì compiutamente bello e soave si possa più di leggieri imaginare che di-

pingere. Non è nè parola nè modo altro nessuno che valga ad esprimere la grazia tutta celeste che spira dalla bocca e dagli occhi di lei. Sogguarda ella con una serenità di paradiso il suo Parto: e con la dolcezza che le ha messa nel cuore l'affettuoso abbandonarsi del Figlio su le sue ginocchia, confondendo l'impressione della contentezza ch'ei manifesta, non altro par ch'ella provi che beatitudine e gioja. Il trasporto di una Madre innamorata nel tenero frutto delle sue viscere non fu al certo significato mai nè con più santo e verecondo atto, nè con più calda e pietosa eloquenza. Tu leggi in quel volto ch'ella sa di esser fisa in cosa più che mortale. Ti dicono quegli sguardi il gaudio del suo sentirsi Madre del Redentore. Talchè ben possono i più ammirati pennelli dell'antichità aver figurato bellezze più altamente ideali: ma sarebbe un trapassar troppo i confini del nostro concepire lo affermare che in fatto di sentimento recasser eglino l'arte a un'esquisitezza più peregrina.

E che ricreamento non riceve la scena dal gruppo degli Angioletti che sì amabilmente piacevoleggia fra i rami! Sembra ch'e' vogliano dar a conoscere la parte cui prende il Cielo all'esultazione di Gesù, e via più asserenare a un'ora il rezzo della selva co' festivi ed innocenti loro giochi. Il viso e l'accorto guardare di quel bello Angioletto che pare si mostri come di furto in su l'alto del quadro a destra, non si potrebbono esprimere nè con più verità, nè con vezzo più amoroso ed ingenuo. L'altro,

che gli è di sotto, ha sembianza di far forza a tenere piegati sopra di sè i rami da cui S. Giuseppe viene spiccando i frutti. I due Angioli a sinistra hanno un'aria forse ugualmente lieta, ma più placida ed elevata.

Nessun altro pittore fu naturato a trasfondere nei suoi quadri più gajezza di fantasia che il Correggio. Noi veggiamo ne' suoi Angioli gli abitatori del Paradiso tutti risplendenti di gloria e di luce la più limpida e viva. Le loro tinte soavemente chiare ed animate respirano la divinità. Trasvolan essi nell'aria a forma di quelle nuvolette leggiere e trasparenti che attraversano l'orizzonte: e calan dal cielo come la pioggia per mezzo ai raggi di un sole di Aprile.

Entra in questa dipintura il lume da manca: e ineffabilmente giocondo ne spicca l'effetto sui volti e le vestimenta de' personaggi.

Vi ha chi porta sentenza che il dilettevole cercato dal Correggio eziandio nelle panneggiature lo abbia fatto alcuna volta trascorrere un poco fuori del vero talchè ne' suoi quadri elle si mostrino bensì grandi e leggiere, ma di pieghe non al tutto governate dal gusto. Lungi dal voler noi entrare a combattere una così fatta opinione comune ad artisti di alto nome, ci ristringeremo a chiedere se una simil nota sia da far qui intorno ai panneggiamenti della Vergine e di S. Giuseppe. Imperocchè a noi pare esser elli sì morvidi e succosi e di un andare sì nobile, da rendere per ventura superfluo il desiderio di un lavorio maggiormente compiuto.

Rade volte lo appuntar di mancanza una qualche parte nelle opere de' grandi maestri è scevro da pericolo: e tanto più se il giudicio esce improvviso. Alcuni particolari, che a prima fronte possono parere imperfetti, acquistan sovente per un occhio avveduto e vaghezza e armonia mercè un' attenta e matura considerazione del tutto. I veri pregi degli esemplari meglio in fama sono per lo più sì reconditi, che non si disvelano allo spettatore se non per tarda maniera ed a gradi. E così fatti sono spezialmente quelli che rendono alti e immortali i lavori del Sanzio e dell' Allegri: la soavità delle cui dipinture ti va tanto più crescendo nell' anima quanto più le contempli. Talchè ti parrà oggi piovuta dal cielo una bellezza che jeri non avresti avuta nè pur nella mente.

GESÙ CRISTO

DEPOSTO DI CROCE

QUADRO IN TELA

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

Sebbene gl'intendenti più dotti e sottili sogliano antiporre alla *Deposizione di Croce*, del Correggio, la sua *Madonna della Scodella* per noi non ha guari descritta; con tutto ciò non dubitiamo di affermare che a coloro, i quali non si affissino in questa con gli occhi e col giudicio dell'arte, quel primo lavoro sarà potente a muovere un'impressione più gagliarda e più pronta. Perciocchè se cotal dipintura non presenta forse la soave eleganza e armonia che fanno di quell'opera esquisita un insuperabil modello, la viva passione spirata dai sembianti e dagli atti de' personaggi ivi introdotti è sì nobilmente varia e tanta, da far quasi deporre il desiderio di maestrie più alte. È cotesto il quadro che i Carracci vagheggiarono con più amore, e dal quale e' ritrassero massimamente il carattere e lo stile dei loro pennelli.

Sovra una sindone distesa su la nuda terra giace

l'esangue Redentore supino con a traverso un lembo di quella, e gli omeri e il capo abbandonati al femore sinistro di Maria sedente. Questa, come disvenuta per l'ambascia, è amorosamente ajutata da S. Giovanni: il quale, sostenendole con la destra la fronte, le passa al tergo la manca e ne regge il braccio. A' suoi piedi è la corona di spine.

In figura, la quale non si mostra nel quadro che in parte, e a destra di cotesto Santo, è Maria Sàlome, che in vedere la Madre divina in sul punto di succumbere all'acutezza dello spasimo, discuopre nella faccia e negli atti l'improvviso sconforto che la prende e insieme la più calda ansietà di soccorrerla.

A piè del sacro Cadavero è Maddalena. Con la destra pietosamente inclinata su la spalla destra e un ginocchio piegato, ella posa le congiunte mani su l'altro tutta immersa nello struggimento e nel pianto.

Sorge a un lato della scena la Croce: e a questa si appoggia una scala per cui uno de' Giusti ricordati nel Vangelo vien giuso recando una tanaglia e due chiodi. È il campo un terreno montuoso con qua e là alcuni arbori: e spira nella morta aria del fondo una tanta mestizia, che sembra pigliar colore, non da cielo rannuvolato, nè da sera che soprarrivi; ma sì da straordinaria gramezza del Sole oscurato di doglia. Non è quì nè volto, nè altra cosa nessuna per cui non sia dichiarato l'ineffabil subietto. Nientedimeno il sublime di questa scena di lacrime vien

tutto dal silenzio che la domina. Par quivi che la istessa materia, participando al lutto universale, vesta le ferali apparenze notate nelle sacre carte alla morte di Cristo.

Il Cadavero, che tiene il più dello spazio nella parte anteriore del quadro, è primo (e a diritto) a colpir l'occhio de' riguardanti. Non ostante lo squallore delle carni che quasi trar sembrano al livido, e le sue forme già inrigidite e vote di sangue, Gesù serba qui anche spento non so qual calma e nobiltà di aspetto che ne attesta pur sempre l'origine sovrumana, e ricorda esser egli stato, come appunto lo nomina la Scrittura, *il più bello degli uomini*. Il volto, chino da un lato in grembo a Maria, benchè agli occhi degli astanti già freddo e scolorato, mostra nonpertanto una certa serenità e dolcezza, le quali pongono ancora in vista la mansuetudine ond'egli si sottopose ai tormenti e al supplizio, e la contentezza d'avere compiuto il Riscatto di cui scese Autore e Ministro quaggiù.

Nella smorta e spossata faccia della corredentrice Maria pare che l'artista abbia voluto significare la pienezza di quel dolore che non ha parole. Non potendo la Desolata sostenere l'affanno che sì fieramente la stringe, le fugge il lume agli occhi e resta come fuori de' sensi. Nessuna orma di pianto si scuopre nelle luci smarrite: per nessun atto ella manifesta volente l'amaritudine del suo stato infelice. Con tutto ciò non è in lei nè membro nè particolare, il quale non significhi piena l'angoscia che le

stagna nel petto (1). Mirabile è sovrattutto l'abbandonamento delle braccia. E chi non sente nell'anima la verità e sovrana bellezza della mano sinistra, che, sorretta da S. Giovanni, Ella lascia cadere sul petto dell'estinto Figliuolo, ebbe certo la natura matrigna.

Furono alcuni, che presi dalla copia e sublimità della passione diffusa da un tal volto, e considerandone il carattere con l'occhio e le dottrine dell'arte, si avvisarono di assomigliarlo per cotesto lato al Laocoonte: il quale avvinghiato e stretto dai serpenti, fa forza a disnodarsene, senza dare altri segni di dolore che quelli che appariscono nella contrazione delle forme e negli atti. Ma, oltrechè sarebbe troppo affermare, aver l'artefice del Laocoonte voluto ritrarlo senza voce alcuna di lamento (2), gli affetti che signoreggiano i due personaggi, sono di natura sì fra loro contraria, e a petto del simulacro greco tutto concitamento e disperazione, l'immobilità della Madre divina è sì piena, che solo il silenzio (e si guardi che nella Vergine non è nè pur volontario), ancora presupposto comune ad amendue, allontana da sì fatti lavori ogni particolarità di confronto.

Con tutto che la doglia di S. Giovanni sia quì

---

(1) „ E 'l duol, che trova in su gli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l'ambascia „.
DANTE, *Inf.* c. XXXIII.

(2) Veramente Virgilio la pensò d'altro modo:
Clamores simul horrendos ad sidera tollit:

Orrende grida insieme al ciel solleva.
En. *lib. II.*

non men alta che viva, nondimanco ella pare in certo modo compressa: e non già perchè manchi in esso l'impeto allo sfogo: ma sì perchè con lo abbandonarsi alla veemenza dell'interna procella non venga a tòrre a sè stesso i mezzi di sovvenire a Maria che già gli disviene infra le braccia. Tra l'affanno della morte del Redentore e la pietà sopravvenuta in vista di quella Miseranda, Esso rivolge a Lei ogni sollecitudine, ogni atto: mentre che angosciosamente sogguardando la sacra Spoglia del perduto Maestro, par che chiami lo spettatore a por mente alla doppia puntura che il fiede. Al che aggiunge verità e passione grande l'atto della Sàlome: la quale, sebbene introdotta nel quadro non essenzialmente, piglia tuttavolta per sè medesima la parte più viva allo sfinimento della Madre di Gesù che ella già vede piegare il capo e abbandonare malviva le membra.

E ancora bene imaginato e commovente è lo atteggiarsi del Giusto che smonta giù della scala. Colpito dal lutto della scena sottoposta, egli sofferma il piede, e si pone con sembiante di estrema turbazione a riguardare que' miseri, vinti dall'acerbità del dolore, il quale sembra trapassargli tutto nell'anima.

Ma noi non vedemmo ancora nè manco nelle opere de' pittori di più grido una figura, la quale o per industria d'arte o per copia d'affetto sia da agguagliare a quella di Maddalena. Tutta involta nell'amarezza di un cordoglio al cui disfogamento par

ch' ella stessa sia poca, nè si avvisa colei di ciò che segue nell' opposto lato del quadro, nè sembra che d' altro abbia cura fuorchè di nutrire l' angoscia che sì crudelmente la cuoce. Però l' appensato artefice la pinse tutta chiusa in sè stessa e solitaria: talchè l' animo del riguardante, non distratto dalla passione significata dagli altri aspetti, potesse raccogliersi intero nella condizione di quella disavventurosa. Ne rosseggiano gli occhi per lo gran pianto già sparso: ma più che stanchi si direbbono esausti. E qualora si abbia a giudicare da quel che palesa con l' atto della persona e col volto, pare che ella incominci ora a dar esito alle lacrime, e in lacrime cerchi pur di stemprarsi. Cotanto seppe l' artista unire in quei tratti ogni più vera e potente espressione di una inconsolabile ambascia! E vedi come fu esso avveduto nel conferire così alla Madre di Cristo come alla santa Penitente una doglia tutta conforme al carattere e alle qualità di ciascuna! Sublime, innenarrabile, è il cordoglio che trafigge Maria: grande e vivo, ma tutto significato dalla passione della faccia e degli atti quello di Maddalena. Il grave, ma semplice abito congiunto alla veneranda maestà delle forme, accresce in risguardo all' una non so che reverenza al dolore: il ricco, ma pur negletto abbigliamento, ti ricorda nell' altra la vita che ella passò già fra i dilettamenti del secolo, e ti mostra insieme com' essa tenga ora quelle memorie a vile. La modesta e soave aria, già propria alla Vergine, non è, per chi ben guardi, scomparsa affatto nè pure

nel feral silenzio delle trascolorate sembianze: non sono scomparsi affatto dal volto di Maddalena i vestigi della sì chiara e ambita avvenenza di un tempo. E al suo medesimo pianto è mista non so che dolcezza che quasi lo insapora. Diresti in somma che l'artefice fu inteso ad esprimere in quest' ultima tutta la pietà che si può risvegliare per lacrime: ma che ogni mezzo di umano disfogamento gli parve poco nella Madre del Salvatore.

Ove si ponga poi mente alle parti più minute, chi può emulare lo stupendo magistero delle mani? Chi l'artificio del leggiero drappo che dal capo di Maria scende a posare sul consunto suo petto? E chi la morvidezza delle pieghe nella veste e sovrattutto nelle maniche della Santa? Quelle del panno che trascuratamente fa velo al non più fresco, ma pur sempre vago seno di lei, sono di un lavorio così alto ed esquisito da render superba ogni più calda e vigorosa speranza di agguagliarle.

Sembra che il personaggio di Maddalena sia stato uno de' meglio accarezzati dall' appassionato ingegno dell' Allegri. Quella del S. Girolamo: l'altra (e a questa dà il Mengs la maggioranza su tutte) che adorna le Gallerie di Dresda: e la presente, sono da noverare tra le più belle ed eloquenti figure che uscirono del suo pennello divino.

Il lume entra nel quadro a diritta, e con soavi accidenti e contrasti si spande più o meno su le varie figure di questa pittura ammiranda. Il resto del campo si accorda con particolari commoventis-

simi al lutto e alla pietà di un tanto spettacolo. Suolo arido, alpestro: arbori radi e quasi spogliati di foglie: nessuna parte di cielo scoverta: aere greve, caliginoso: silenzio universale.

Pochi sono i quadri che presentino una sì bella unità ed economia di composizione come cotesto: pochissimi gli altri ove sia trasfuso in egual copia ciò che per taluno si chiama *la poesia del cuore*. Di quel modo che il riguardante si parte dalla vista del quadro di S. Girolamo con l'anima quasi innebriata dalle soavi leggiadrezze e trasparenze di una tal opera tutta sublimità di grazie ed amore, ei torna così dalla contemplazione di questa col cuore affranto dalla pietà, rimanendo fraddue se nell'artista fosse più peregrina l' esquisitezza dell'arte o quella del sentimento.

IL MARTIRIO

DI S. PLACIDO E DI SANTA FLAVIA

QUADRO IN TELA

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

In parte solitaria di un' alpestre selva è a sinistra S. *Placido,* genuflesso e con le mani in croce sul petto: il quale piegando il capo sovra la spalla manca, offre scoperto al Carnefice il collo già rotto da una larga ferita. Col dosso rivolto al riguardante e il destro omero e braccio ignudi, torce quel disumano la faccia sul prediletto discepolo di S. Benedetto: e con la mano sinistra tenendo il fodero della scimitarra impugnata nell' altra, è ferocemente in atto di scagliare il secondo colpo su la sottoposta cervice.

Nell' altro lato, e parimente in ginocchio, è la Sorella di lui, *Santa Flavia:* la quale, fisa con gli occhi nel Cielo, ed aprendo le braccia a ricevere il sospirato martirio, presenta il petto a un secondo Manigoldo. Con una mano le afferra costui per di dietro i lunghi capegli: e dal destro omero soprastandole con tutta la persona, le immerge con l' altra il mortifero stocco nel seno.

Nell' alto, a destra, è un Angelo, che reca a quella

santa Coppia una corona, un giglio e la palma. Il suolo è qua e là sparso di cadaveri infranti: e a qualche distanza entra nel quadro un braccio con in pugno per le chiome il teschio di un dicollato. Si alzano in sul fondo i primi tronchi di alcuni grossi arbori, dietro i quali è una sformata rupe con alquante macchie e piante minori vestite di fronde.

Se il coraggio inspirato da una cagione generosa e la certezza di una ricompensa eterna hanno un linguaggio, non sarà chi nol vegga espresso pienissimo nel volto e nella divota postura del Santo. Contuttochè il sangue corso alla ferita statagli aperta da un primo colpo nel collo, ne abbia lasciato le mansuete sembianze disfigurate dal pallore della morte: non pertanto ei dura fermo nel preso atteggiamento più presto con aria di attendere la seconda percossa che non di piegare il collo abbattuto dalla prima. Nè (sebbene in sul punto di dar l'ultimo fiato) l'interno vigore lo abbandona. Talchè diresti fuggir prima dalla discolorata faccia la vita che non la costanza dall'animo. Ne nuotano le pupille oramai nella morte. Nientedimeno, come non curante nè di sè nè del pendente ferro che dee sciorne le membra per sempre, non si rimane dal volgere pietosamente lo sguardo alla Sorella, con aspetto di avvalorarla via più coll'esempio nella perseveranza della quale dà prova. Non ombra di terrore, non di pena, si discuopre negli estremi suoi moti. Dando ei già per compiuto il martirio, par che si trovi sin d'ora con l'anima in Cielo e tutta già

spiri la calma e la dolcezza de' Beati. Obliquamente lui guata il Manigoldo pronto a calare su le sante e nude carni il ferro sacrilego: e più che ferocia ha nel ceffo lo stupore che il prende in vista di una fermezza sì nuova. La figura e l'attitudine di cotesto Carnefice, la cui parte inferiore è di un lavorio mirabile, piacque al Domenichino per modo, che non potè ritenersi dall'imitarle nel suo Martirio di Santa Agnese, avuto come una delle più esquisite dipinture di Roma.

Ma qual penna può valere a descrivere la grandezza e soavità dell'affetto che parla nel volto e negli occhi di *Santa Flavia?* Non è affanno, non rassegnazione, non umiltà, quel ch'ella mostra. Ingorda già, direm così, del martirio, par che non regga all'immensa gioja di pur finalmente ottenerlo: e tutta immersa con le appassionate luci nel cielo, non morente ella sembra, ma estatica. E tanta è la letizia che le s'infonde nel cuore, che mentre il Carnefice le pianta dritto il ferro nelle viscere, pare che non ne senta, nè la puntura nè il gelo. Ed oh! come grande è l'esultazione significata dalle aperte braccia di quella benedetta: quasi che tor voglia all'ucciditore e a sè medesima ogni schermo che ne indugi con qualche resistenza la morte! Ella ha già la viva speranza del Paradiso, anzi il Paradiso stesso, negli occhi. L'aspetto del Fratello è forse più commovente: la serena fortezza del suo maggiormente sublima. Spira in quella la santa sommessione di un uomo che già dilungossi dal secolo:

la florida età e bellezza di questa aggiungono la maraviglia alla pietà, e ne rendono il sacrificio più alto e magnanimo. Pare in somma che l'uno si sottometta con pazienza a tutto: precorre l'altra l'effetto della piaga che le si schiude nel seno, con l'ansietà che palesa di volar con l'anima in Cielo: mentre che l'efferato Manigoldo, con farle entrar lento lento il ferro nel fianco, sembra trarre non so che dolcezza dal venirle indugiando alcun poco la beatitudine cui ella sì bramosamente già tocca.

È certo, i subietti religiosi essere nelle arti sempremai fonte ad opere grandi. Gli affetti che derivan dal Cielo, o il Cielo hanno ad oggetto, sono, più che ogni altro, generatori di quella sublimità ideale che si può concepire dagl' intelletti più esquisiti. Quel non so che di superno, che senza biasmo di trascorrer fuora del vero, è lecito conferire a un sentimento religioso, concorre non poco ad acquistare all' aspetto di un personaggio un certo carattere di elevatezza, che, in risguardo a passioni terrene, si potrebbe forse notar di soverchia. E tali sono in effetto le più nobili e lodate dipinture dei pennelli italiani. Talchè sarebbe da affermare, che, siccome il culto di Cristo, mediante il confortamento impresso alle arti quando prima rinacquer tra noi, compensò il danno venuto per esso ai lavori dell'antichità profana, così e' porge agli artisti novelli ancora lo spirito meglio acconcio ad operare altamente. E se a noi non è or conceduto di agguagliare l'eminenza di que' prischi, è tra le altre

cagioni da ascrivere a questo: che mentre la gran varietà degli Dei mitologici presentava loro ogni mezzo di affinare la propria industria rispetto ad una nobiltà di forme sovrumana, altro non resta a noi di figurar di celeste che la passione. Le sembianze sono sempre mortali.

L'Angelo che a destra del quadro scende giuso co' simboli dell' innocenza e del martirio, benchè scòrto sol di profilo, sembra ne' tratti del volto pigliare affanno dall' orrido strazio al quale soggiacciono que' due seguaci di Cristo.

E volendo far pure alcun cenno delle parti accessorie, diremo, anche le varie panneggiature esser toccate con magistero e intendimento massimi. E più che ogni altro le pieghe dell' abito del Manigoldo che tronca la vita al Santo, fanno all' occhio con la morvida apparenza delle loro masse un effetto che incanta.

Il chiaroscuro di questa soavissima tela è, come tutti i lavori dell' Allegri, il meglio inteso che mai. Nè lasceremo di notare come tra le varie parti della pittura sia da avere cotesta per la più essenziale a chi voglia tornar gradito ai più. Perciocchè, mentre, a cagione d' esempio, l' accuratezza ed eleganza del disegno non si possono conoscere e prezzare se non dagl' intendenti, un bel chiaroscuro è ordinato a render paghi eziandio gl' ignari. Esso è principalmente che procura a un' opera quella certa armonia che fa lieto e placido il riguardare, e marita soavemente insieme ogni parte della composizione. Però sareb-

be quasi da dire, la grazia sì alta e ammirata nel Correggio non esser altro che un effetto naturalissimo di quella dolce varietà di tinte ch' ei seppe introdurre in ogni minima parte delle sue composizioni.

GESÙ CRISTO

CONDOTTO AL CALVARIO

QUADRO IN TAVOLA

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

Questa dipintura, rimasa lungamente negletta, fu per assai tempo stimata di Michelangelo Anselmi. Un esame più accurato e maturo avendo poscia lasciato traveder quivi una mano più alta, recò al partito di farla restaurare. La qual prova tornò sì felice, che ora cotesta bell'opera si può vagheggiare, se non al tutto ne' pregi suoi primi, per fermo con tale scorta di mezzi da poterne comporre un giudicio meglio fondato su le ragioni e la esperienza dell' arte.

I più degl' intendenti meglio assennati, visto un tal quadro com' è di presente, non dubitarono di affermare, appartener esso non già all' Anselmi, ma bensì al Correggio. E quantunque non manchi pur tuttavia chi non si arrenda a un simile avviso, non però è alcuno il quale non dichiari che se una qualche parte di cotesto lavoro non aggiunge forse l'ordinaria eccellenza dell' Allegri, altre senza dubbio ve n'ha che mai non segnalarono il pennello del-

l'Anselmi. Oltre di che, a coloro, ai quali sono familiari i lavori del primo, la concordanza del carattere, massime nelle forme principali, è tanta, che sarebbe una irriverenza verso quel privilegiato mortale lo ascrivere ad altri la minima delle esquisitezze che di lui solo fur proprie.

Gesù Cristo, coronato di spine, e coperto di una bianca veste, sopraffatto dal gran peso della Croce, vi cade sotto. A tal vista la sua Madre divina posta a terra su la più innoltrata parte del quadro, vien meno per l'ambascia. Una delle Marie stende pietosamente le braccia a sorreggerla. E un manigoldo, posando la mano sinistra sul dorso del Nazareno, alza l'altra in atto di percoterlo col pugno, acciocchè si rimetta in piedi. San Giovanni, accorso come per dare aiuto a quella Desolata, è preso a' capegli da un Giudeo, che minacciandolo con una specie di picca, gl' intima di dare addietro: un altro del volgo di Gerosolima gli solleva contro furiosi clamori. Sorge più in là presso que' due un Soldato di fresco e leggiadro aspetto, il quale sembra però non pigliar parte alcuna ai loro schiamazzi. Da tergo a quelli sono due uomini d'arme, uno de' quali, guardando in viso il compagno, amaramente sorride. Alcuni altri con lancie vengono dopo il Redentore. Nella parte più lontana si mostrano due Giudei a cavallo, di cui uno, additando con la destra il luogo del supplizio, precede, e l'altro segue la Croce. Quest' ultimo, guernito di corazza, porta una bandiera.

Il terreno che incomincia ad esser saliente, pare che avvisi esser quelle le radici del Calvario. Il campo è interrotto a manca da un avanzo di edificio romano. In lontananza, a diritta, si scuopre un vago paese rischiarato da pura e soavissim'aria. Ondeggiano in su l'alto candide nubi le più leggiere e trasparenti che mai.

Chi guardi in questa pittura la faccia e la persona del Redentore, avuto considerazione all' età nella quale morì, stimerà forse a prima giunta esser elleno troppo giovani. Il che non vorremo noi pigliare a combattere principalmente quanto è all'aria del volto. Ma qualora e'pensi come questo (essendo il Nazareno in sul riaversi da terra) si mostri all' astante per modo poco meno che obliquo, e come la barba che gli vela il primo giro del mento, concorra a impiccolirne vie più le sembianze, sentirà per ventura alquanto addolcita in sè stesso quella prima impressione. E nè pure coteste forme del Figliuolo d'Iddio (dirà forse alcun altro) mostrano quel grandioso che spezialmente contraddistingue il carattere dell'Allegri. E noi, non rifiutando affatto nè pure simigliante osservazione, vorremo espor solamente una conjettura: ed è, che quando il Correggio colorò questa tavola, non avesse ancora abbandonato del tutto lo stile contratto dal suo maestro Mantegna, del cui modo gli artisti più esperti ravvisano quivi stesso più d'un vestigio.

Ma simili mende, che forse a un imparziale occhio critico non si appartiene lasciare totalmente

da parte, non potranno mai tòrre a cotesta pittura, in risguardo all' impasto e alla grazia del pennello, l'eccellenza tutta propria di chi nell'arte fu massimo. Consigliato dall'occasione, sembra che il dipintore abbia voluto significar qui nel Nazareno più presto la mansuetudine che non la maestà: benchè in vero non sì fattamente, che quindi non trasparisse la luce di sua natura divina. Tu leggi in quegli occhi tutta la dolcezza dell'umiltà, e insieme tutta la bramosia di compiere il sacrificio dovuto alla salute dell'umana famiglia. Non ad altro inteso che all'obbedire, Ei serba una serenità di sembiante che innamora. E allo scorger la Madre santissima tramortire d'affanno in vista degli strazii ch'Ei soffre, par che la guati più presto con maraviglia che con senso alcuno di patimento. La maestria dei tratti e la soavità dell'espressione sono in quel pietosissimo volto mirabilmente compiute.

Dopo visto l'atto e il dolore della Vergine nella *Deposizione di Croce*, ne parea non poterci rimanere a descriver nulla di più profondamente vero e sublime. La Vergine di un tal quadro, emendando quella nostra opinione, ci trasse a conchiudere, mal potersi porre un termine alla gran varietà della passione onde possono uscire animati i concetti de' sommi. Perciocchè se quella, vinta dallo spasimo, ci rendè immoti di stupore, questa ci trasporta seco a forza nella soprabbondanza dell' affanno che la investe. Sono disvenute amendue: ma l'atto dell' una ti esprime che ella ha tutto perduto: ti dice

l'altra che tutto è in sul punto di perdere. Quegli, a cui cotesta incomparabil figura non gridi *Io son del Correggio,* ha certo l'anima sorda ai più soavi e appassionati incanti di un tal dipintore. Tu vedi il dolore di questa Divina come diffuso in ogni più minuta parte della persona. Ella posa debolmente la destra a terra: e nell'abbandonamento della sinistra, non che nel piegare della fronte abbattuta, esprime com'ella non valga più a reggere al coltello che la trafigge. Nelle luci e nella bocca socchiuse è un non so che di sì altamente angoscioso, che fa entrar tutta l'anima del riguardante nell'anima di quella Malavventurosa. Ed oh! come accresce la compassione il vedere che nessuno di quei forsennati si avvede o si cura di una tanta miseria! Benchè il personaggio massimo della scena sia manifestamente Gesù, non pertanto ogni cosa concorre qui a richiamare la pietà dell'astante su quella figura sublime. E la verità dello sconforto, impresso nelle sue sembianze, è tanta, che in confronto diventa fiacca la espressione di ogni altra parte del quadro.

Bellissima così nell'attitudine come nella diversa passione che spira è la figura di San Giovanni: il quale, comechè mostri di ripararsi dagli oltraggi della furibonda masnada, mantiene però una certa dignità di sembiante che ne scuopre il disprezzo. E qualora dai segni del volto se ne argomenti l'animo, si dirà, che, ancora in quel confuso tumulto, ricordevole men di sè che dell'amara condizione

della Vergine, volga in Lei impietosito lo sguardo, quasi aspettando (innanzi di ripigliare il cammino) che Ella torni alcun poco in sè dal dolore che ne rompe le forze.

Con tutto che assai bello apparisca l'impasto del volto di quella pietosa che abbraccia da tergo e sostiene la Maria languente: non molta nè grande è però la passione della quale dà segno. Non piange: ma ella ha come sembianza di sentirsi correr su pur adesso le lagrime agli occhi. Ma qual altra espressione avrebbe potuto mai parer alta e viva, significata così da vicino a quella della Madre di Dio?

Le intellettuali prerogative del Correggio erano sì grandemente rivolte alle dolci e graziose maestrie dell'arte, e tanto abborriva egli per indole dai visaggi strani e feroci, che quando non potè o schifarli o nasconderli, trascorse non di rado al soverchio. Di che è un testimonio in questa dipintura: dove alcune facce ch'ei volle per ventura far truci traboccano nel caricato. Tale si mostra, per esempio, l'aspetto del Soldato che sogghigna, non che l'altra del Giudeo che schiamazza contra il Precursore. Ma vedi, all'opposto, quanto è leggiadro il profilo del Giovanetto che si scuopre fra la croce e il cavallo di dietro! quanto vero il pallido, scarno, e odiosissimo ceffo di colui, che con la celata su gli occhi stassi a manca del Nazareno!

Nè pochi nè lievi sono i pregi di cotesto lavoro anche in ciò che tiene alle cose più minute. Le varie panneggiature, e massime quelle di Maria, di

Gesù, e di San Giovanni, sono di una morbidezza di pieghe così naturale, che richiamano a sè l'ammirazione e lo studio degli artisti ancora più alti e maturi. E la freschezza nelle tinte del piano a sinistra, e il queto e remoto aere del fondo, e l'armonioso contrasto de' colori nel tutto, vincon gli sforzi de' pennelli comuni per modo, che se in risguardo ad altre parti accessorie può esser forse chi ondeggi nello assegnare questo lavoro al Correggio, nella considerazione di queste subitamente si acqueta.

MARIA VERGINE

INCORONATA DA GESÙ CRISTO

AFFRESCO

NELLA D. BIBLIOTECA DI PARMA

Tra Raffaello e il Correggio è posta per alcuni questa differenza: ciò è, che l'uno potè ottenere i suoi pregi più eminenti (il *disegno* e la *espressione*) dallo intender l'occhio ai lavori dell'antichità: l'altro (la esquisitezza del *chiaroscuro* e la *grazia*) soltanto da sè medesimo. Ond'è che gl'imitatori di amendue rimasero in sì fatti particolari più addietro dall'Allegri che non dall'Urbinate. Il qual ragionamento, che a noi pare avvedutissimo, indurrebbe a conchiudere, che se le prerogative di Raffaello sono forse più alte, l'eccellenza del Correggio è più originale. Perciocchè quelle vennero dall'ingegno congiunto allo studio: e questa nacque tutta dal sentimento. In effetto, non avendo Raffaello, quanto è a colorito, avuto davanti a sè quegli esemplari che trovò nel disegno (le statue), non toccò in esso la cima dell'arte.

Molte e grandi cose dipinsero entrambi *a fresco*. E le Camere del Vaticano in Roma, e le Cupole della Cattedrale e di S. Giovanni in Parma, sono

forse da dire in tal genere le più ammirande opere del mondo. Ma quelle, manco fiaccate dall'aria, sono tuttavia risplendenti di una gran parte delle finezze prime: dove che queste, gravemente già dicadute, non presentano all' occhio dell'osservatore se non quell' unione di tratti che attesta in vero pur sempre la mano maestra dell'inimitabile artefice: ma poco lascia discuoprire delle perfezioni di quando erano elle ancor giovani e intere.

Se, come dichiarano i giudici più sicuri, la grandezza delle forme e la passione degli atteggiamenti sono le parti meglio desiderate nelle dipinture a fresco, per verità non sappiamo chi le abbia potuto vantar più del Correggio. Del che intanto sia prova il merito che spicca sovrattutto nelle due Figure, delle quali entriam ora a dar conto.

Il Redentore, coperto di un manto che gli si addoppia davanti al basso e si annoda ne' due lembi superiori sul petto, stende la destra in atto di cingere di una corona di stelle la sua Madre divina. Ella, con le braccia in croce al seno, piega verecondа il capo a sinistra, e pare esprimer così la gran soavità che la prende. Sovra il capo della Vergine è librato su l'ale lo Spirito Santo in forma di colomba.

Con che forza di tratti sieno qui delineate le forme di Gesù, si può meglio sentire e giudicare dagl' intendenti che significar colla penna. Il decoro della persona, la superna bontà del nobilissimo volto, annunzian di subito la sua origine sovrumana,

e acquistano insieme tutta la maestà e dolcezza alla veneranda opera alla quale intende. Egli è fiso nella Vergine con una espressione sì cara, che mal si potrebbe affermare se più goda esso dell'atto che adempie o dell'incomparabil maniera con che l'alta sua Genitrice lo accoglie.

Nè la massima beatitudine e umiltà di un core si possono veramente manifestare altrui con evidenza più ingenua di quella che spira nel volto di cotesta Regina de' cieli. Ti dice la sua leggiadra attitudine la gran dilettanza che internamente ella prova: ti dicono quelle sante luci come l'abbondanza del giubbilo si accompagni in essa alla sommessione dell'animo. Ma ciò che quella Divina esprime colla bocca non si può spiegar con parole. Tu comprendi senza fatica, esser quella una letizia tutta pura e celeste: scevra in somma da ogni meschianza terrena.

Sebbene un simil *a fresco* non si mantenga intatto (chè anzi nella faccia di Maria si mostra alcunchè di già guasto); è non pertanto fra quegli a cui l'età nocque meno. In prima esso fu dipinto nella Chiesa de' PP. Benedettini, nella tribuna dietro alla cappella maggiore. Era in su l'alto una schiera di vaghi Angioletti involti in una chiarissima luce di cielo: e ai lati delle due Figure principali sedean su nuvole S. Benedetto, il Precursore, S. Giovanni Evangelista, un altro santo Abate e varii leggiadrissimi Putti. Volendo que' monaci allungare il coro e abbattere il catino dov'era cotesta pittura,

ne fecero per consiglio di Annibale Carracci staccare il gruppo del mezzo, il quale fu poscia incastrato in un' aula di questa Libreria Ducale. Altri frammenti se ne conservan tuttora sparsi qua e là. E Raffaello Mengs, che alcuni potè contemplarne, parla della loro eccellenza con una dolcezza e maraviglia, la quale aggrandisce via più il dolore di quella durissima risoluzione.

S. GIOVANNI EVANGELISTA

AFFRESCO

NELLA CHIESA DE' MONACI BENEDETTINI

S. Giovanni, sedente, con un libro appo sè a destra e un altro su le ginocchia, tiene stesa sovra un piedistallo una pergamena in parte vergata. E rivolto con gli occhi al cielo, par ch' e' ripensi un concetto della scrittura evangelica alla quale intende. A' suoi piedi è l'aquila, la quale con l'ali ripiegate davanti, si rimonda col rostro una penna della sinistra.

Comechè le vie per cui gli alti intelletti vanno in traccia della bellezza, sieno per comune diverse: nondimeno elle sogliono guidar sempre a sola una meta. E la varietà de' caratteri che si palesa ne' lavori degli artisti più in grido (salvo poche differenze volute per ventura dal modo degli studi di ciascuno) vien solo dalla varietà dell' indole loro propria.

Nelle opere degli uomini le prime forme appartengono sempre alla natura. Ma perciocchè talvolta interviene che due ingegni, i quali risplendono in principio con lume al tutto diverso, si vengano poscia accostando fra loro così fattamente, che l'uno

sembri quasi innestare le sue prerogative a quelle dell' altro, è da credere che a quando a quando, prevalendo alla loro natura quella gara generosa che tra due competitori porta l' uno a mostrarsi non incapace de' più alti pregi dell' altro, si veggano abbracciare una maniera quasi comune, accoppiando così ne' loro lavori i caratteri di una doppia eccellenza.

A dar forza a una simigliante opinione concorre la dipintura che quì per noi si ricorda. La quale, tuttochè del Correggio, si mostra non pertanto così lontana dalle sue fogge ordinarie, che l' istesso Mengs fu a prima vista condotto a giudicarla di Raffaello. E per verità, qualora si consideri l' eloquente attitudine e la calda espressione di cotesta Figura, si vorrà attribuire più a questo che non a quello. L' aura divina, che spira nel volto, è congiunta a una tanta dolcezza di forme, che negli occhi del santo Scrittore tu leggi così la mansuetudine della Religione della quale esso stende i dettami, come l' umiltà e pienezza dell' acceso animo suo.

Il colorito di un simil affresco fu di vero così offuscato dal fumo e dagli anni, che, massime nella gradazione delle tinte non presenta più l' esquisita armonia propria al pennello di quell' amabile artista. Nientedimeno l' eleganza del disegno, la nobil semplicità della composizione, e il morvido e naturalissimo andare de' panni, restano a compensare ampiamente delle alterazioni sopravvenute nel resto. E quel conoscitore delle maniere di lui e delle filo-

sofiche norme dell'arte, al quale sia conceduto di recarsi intere davanti agli occhi le prime apparenze di sì fatto lavoro, si dovrà sentir preso da una dolcezza tanto più viva quanto più dissimigliante (e non men grande) vedrà quì l'Allegri da sè. Quando ei tolse a dipingere nella Chiesa de' Monaci Cassinensi, gli correvano a pena i ventisei anni. Particolare notevole: essendochè fu appunto cotesto il luogo dov' egli spiegò prima più largamente il suo fervido ingegno, e forse il solo in cui lasciò tanti tratti rispondenti al fare del Sanzio. In effetto nelle figure della Cupola di essa Chiesa e nelle loro movenze ei seppe trasfondere un fuoco, il quale nelle altre opere più mature venne poi rattemprando secondo che accrebbe in esse la grazia: non già forse perchè egli sentisse manco: ma sì perchè più soavemente sentiva.

Lo scorcio dell'aquila è di una tal vaghezza, che mostra come l'Allegri ponesse l'animo attento anche alle cose non appartenenti alle forme umane, e come giudicasse dirittamente, non poter sorgere artista meglio che mezzano colui che tra le varie parti della natura indirizzi lo studio a una sola.

L'ANNUNZIAZIONE DI MARIA VERGINE

AFFRESCO IN PARMA

NELLA CHIESA DE' SS. GERVASIO E PROTASO

DETTA DELL' *ANNUNZIATA*

IN UNA LUNETTA

A UN LATO DELLA PORTICELLA A SINISTRA

Quanto grande è il diletto che viene dal contemplare le sublimi dipinture del Correggio, altrettanto vivo è il dolore che nasce dalla vista di quegli a cui la negligenza degli uomini o la lima degli anni più nocquero. E l'opera che ora pigliamo a illustrare è certo per sì fatte cagioni da porre fra le più dibassate.

L'Arcangelo Gabriele, avvolto in un gruppo di nuvole e con ali mezzo spiegate, alza la destra con rivolto l'indice al cielo a significare il superno comandamento che il mosse: e stendendo la manca verso Maria, le annunzia esser Ella eletta a Madre del Redentore. A tergo del santo Messaggiero sono due Angioletti: e due altri, in parte velati pur essi dalle nubi, e tutti senza penne, gli scherzan davanti. Uno di loro si apprende per di dietro a una coscia del compagno che gli sta di sopra, recando in mano un giglio, simbolo della purità. Nel lato opposto è

la Vergine genuflessa: la quale piegando alcun poco la fronte verso il Nunzio d'Iddio, ne accoglie con ineffabil modestia il saluto. Il Santo Amore le si libra sul capo con ali distese: e nell'immenso raggio che spande riempie tutto di alti e inusitati splendori l'umile albergo della Prediletta del Cielo. Per l'aperta finestra che è tra essa e l'Arcangelo, si scuopre di lontano un vago paese chiuso da poggi che dolcemente sollevansi uno appo l'altro, con qua e là folte macchie, e nel mezzo un ampio rivo che scorre limpido e queto ad avvivare l' interposta pianura.

Cotesto *affresco* fu prima dipinto in una chiesa stata demolita nel luogo dove si fabbricò il Castello di Parma nella quale occasione Pierluigi Farnese lo fece distaccare e trasferire alla Nunziata.

Se non è da mover dubbio che nelle arti la vera espressione sia posta nel rappresentare il sentimento di un personaggio per modo, che quel solo esso spieghi che di lui esser dee proprio, e lo significhi appunto nella misura che risponda al soggetto e alla condizione dell'animo suo, non sappiamo qual altra possa vincer l'affetto che parla qui nel volto di Maria. La virginale portatura della persona, la vaga movenza della mano sinistra: il riposato accostare della destra al petto, il mite piegare del capo, e il sì verecondo abbassare degli occhi, non potrebbono esprimere nè con più bellezza, nè con più verità, la maraviglia, il gaudio, il pieno, il soave tumulto dell'anima sua divinamente già tocca.

Pochi tratti del panno che la veste si conservano interi. Non pertanto il danno sofferto non è qui così grave che tolga del tutto a un osservatore avveduto la dolcezza di figurarne in sè stesso il primo nobilissimo andamento.

I più profondi conoscitori dell' arte ammirano nel disegno dell' Arcangelo un' eleganza rara e una sì grandiosa leggiadrezza di forme e di mossa, da render bellissimo il contrasto che presenta coll' atteggiamento di Maria, tutto umile e divoto. Sovranamente dipinti ne sono il profilo, e il braccio che egli solleva ad accennare la volontà dell' Eterno: larga, morvida e leggiera la panneggiatura: studiate, ma senza affettazione le pieghe: mirabili i capegli: alte, dolcissime, le sembianze: nelle quali si legge intera la grandezza dell' opera ch' egli scende a far nota. Ed è così fattamente disposto, che mentre significa la letizia dell' arcano e improvviso annunzio ch' ei reca, sembra pender cúpido e ammirante dall' assenso di Maria, e confonder quel primo affetto con le care immagini che il pudico e soave atto di quell' Avventurosa viene in lui risvegliando. Quanta poi sia la giocondità diffusa in tutta la scena dal ridente tratto campestre che si distende nel mezzo: quanta l' allegrezza che inspirano que' vaghi Putti con l' ilarità de' gesti e del viso, meglio si sente che non si valga a far chiaro con parole.

Qualora un simigliante lavoro si potesse vedere nell' interezza sua prima, si verrebbe forse, in materia di chiaroscuro, a segnalar quivi una delle più

peregrine eccellenze della mano che lo colorò. Del che è per ventura sufficiente a far fede quel che rimane. E appunto dalla fluida e sottile trattazione di cotesta parte della pittura nasce quella cara armonia in cui la pupilla si posa più volontieri. In tal mezzo trovò l'Allegri il massimo de' sussidii alla grazia e dolcezza ch' ei fu sempre inteso a conferire ad ogni opera sua. Laonde nelle vive e grandi espressioni le quali dimandano tuoni alti e risentiti, non ottenne il vanto che meritò col figuramento di passioni tutte placide e dilicate. Nell' artificio del chiaroscuro esso trovò eziandio l' aggrandimento delle forme. In virtù del qual modo cimentandosi ad uscire da que' limiti di un contorno rigoroso entro cui si era tenuto chi lo precorse, egli aumentò la misura del piacere con allargarne gli oggetti: e venne così ad imprimere nelle sue dipinture quel carattere amabile e grandioso che lo distingue tra i sommi. Prima del Correggio nessuno aveva in un' opera di pittura fatta oggetto suo principale la bella apparenza: nessuno, dopo di esso, in tal parte lo aggiunse. Diremo di più: fallì sempre a buon porto colui che tentò le medesime vie. Perciocchè, a dar forma ai prodigi di cui ne arricchì, non gli bastò già solamente la finezza dell' arte che a molti può esser data: ma si pigliò sovrattutto a guida il sentimento: il quale, nella misura di cui fu privilegiato egli, si può per altri meglio intendere che ottenere.

LA MADONNA DELLA SCALA

AFFRESCO

GIÀ NELLA CHIESA DI TAL NOME

ED ORA NELL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI

IN PARMA

Colui, che, guardando i lavori dell' Allegri, affermò, esser ivi la facilità e morbidezza sì piene, che quegli hanno vista di esser tutti stati avviati e compiuti in un giorno, procurò un' idea vera della perfetta uguaglianza che mostrano e insieme della mano sicura ond' egli trattava ogni minimo particolare dell' arte. Gran fatica tenterebbe in effetto chi nelle opere di un tanto maestro pigliasse a determinare ogni modo più sottile in risguardo alle forme, ai contorni e al chiaroscuro e all' industria ch' egli ebbe di pennelleggiare e stendere i colori. Perocchè (come appunto nota quell' acutissimo osservatore del Mengs) a chi ben consideri la eccellenza del tutto parrà esser egli stato privilegiato di ciascuno di simili pregi in una misura sì alta ed esquisita, da far credere che mentre quel grazioso artista poneva giù i colori, valesse ad esprimere tutte insieme coteste parti così fattamente da non la-

sciar poscia nè meno ai più avveduti la via di scuoprire a quale di esse ei fosse più inteso.

Sebbene la dipintura che pigliamo a discorrere si annoveri tra le più offese dall' aria, dal tempo, e dalla negligenza di chi avea debito di custodirla: non pertanto essa presenta un così raro accoppiamento de' più ammirati pregi del Correggio, che la considerazione dell' alte sue reliquie non potrà mai tornare infruttifera ai cultori di cotesti nobilissimi studi.

Sotto un panno, disposto a maniera di padiglione, siede Maria Vergine con in grembo il Pargoletto divino, nel cui volto con atto di dolcezza infinita Ella è fisa. Le stende questi le tenere braccia al collo, e volge la faccia al riguardante.

Poco più avanti estimiam noi che andar possa un artista quanto a semplicità di composizione. Altramente dal più de' moderni, che ne' lavori intendono meglio a far colpo che non a piacere, era in fatti cotesta la cura massima degli antichi: i quali nella composizione indirizzavano l' anima più a richiamar l' occhio sul bello eseguimento di poche parti che non sul contrasto che nasce da molte figure. E perciocchè l' attenzione più va perdendo forza secondo che più si distende a un maggior numero d' obbietti, e' pensarono di buon senno, come, più che gli studi, i quali intendono alla qualità delle cose, quelli sieno alti e felici che alla loro perfezione sol mirano.

Ove in questo lavoro fosse introdotta sola una figura di più, è lecito affermare che l' effetto, il qua-

le si versa ora sì grande su le due che lo compongono, sarebbe minore. Allorchè era da esprimere una passione calda e mansueta, nessuno agguagliò il Correggio nel compensare la ristrettezza di un subietto con la copia del sentimento e il vivo e schietto linguaggio dell' anima. E in cotesta dipintura sembra eziandio che la colossale grandezza delle forme concorra a rendere ancora più larga la scambievole effusione del cuore: ma non le scema dolcezza. L' atteggiamento della Vergine e il soave modo con che avvolge tra le braccia e si accosta al seno l' adorato Infante, congiunti al parlare degli occhi onde obliquamente il vagheggia, spirano un affetto sì grande e puro, che pone fra due se l' artista sapesse meglio o scegliere le maniere de' suoi personaggi o significarne i movimenti dell' animo.

Ed oh come giocondo è l' atto del Bambinello, che, rivolto agli astanti ha l' aria di esprimer loro la gioja che il prende al trovarsi fra le braccia della Madre divina, e al circondarle ch' ei fa con le sue la cara cervice! Tutte le parti nude così nell' uno come nell' altra sono delineate con tal magistero e così dolce e sublime è l' impasto del tutto, che sgomenterebbe alla prova qualunque imitatore più industre. E che rara bellezza non si discuopre mai nel giro de' panni e nelle pieghe! Che sicurezza di tratti nel poco che avanza degli accessorii!

Fu già chi notò come de' tre più insigni lumi della Pittura italiana, il Correggio sia quello, ne' cui lavori si mostri manco e fatica e mutamento di mo-

do che negli altri. Dal che si ritrae che in lui la natura andasse avanti agli studi, e il genere di essi fosse perciò determinato meglio dall' indole sua propria che non dall' esempio delle opere altrui. La quale osservazione, ove si guardi alle parti che ne formano la eccellenza, si vedrà tutta vera e dedotta dal carattere che informa i lavori dell' Allegri. Però interverrà men raramente che si attribuisca alla mano del Sanzio o del Vecelli un quadro d' alcuno fra i loro imitatori più egregi, di quello che si prenda un simil abbaglio in risguardo al Correggio, che non n' ebbe veruno di veramente felice. Quando nelle segrete vie di un' arte un intelletto eccelso segue più il sentimento che non i modelli, avverrà certo più difficilmente ch' e' tocchi la massima altezza: ma, toccata una volta, si manterrà quivi solitario signore per sempre.

LA CUPOLA

DELLA CHIESA DI S. GIOVANNI IN PARMA

DIPINTA A FRESCO

Se il più de' lavori del Correggio è sovrattutto notevole per la gajezza del colorito e la grazia, di altri pregi, non certo ugualmente amabili, ma più maschi e magnanimi, risplende quello che ora ci ponghiamo a descrivere. E colui che del nobilissimo artista non vedesse che i soli affreschi della Cupola di S. Giovanni, crederebbe a pena che le soavi maestrie le quali ammiransi, per atto d'esempio, nel *S. Girolamo,* fosser venute da un istesso pennello: cotanto sono in quella grandiose le forme, altamente pensate le espressioni! Ancora gl' intendenti più esperti, insufficienti a rendere altramente ragione di una tal differenza, imaginarono, essere stato cotesto un primo effetto delle più eccellenti dipinture di Michelangelo e di Raffaello vedute da esso in Roma. Ma nessun documento dà forza a una simigliante induzione. E quando bene si ammettesse aver egli visitata quella Metropoli delle Arti Belle, sarebbe da recar ciò a una data più tarda, allorchè il suo stile si mostrava già suggellato nel carattere che ne rende sì ammirate le opere. Non è da pensare che un uomo così naturato a sorger

alto per sè medesimo, e in tutta la caldezza del temperamento e degli anni, avesse incominciato col sopprimere in sè gli elementi suoi primi, a fine di seguitare dettami in gran parte disformi dall' indole di quelli, e più dalle fogge proprie al suo maestro: o qualora si fosse pure abbandonato a quei modi da vero, se ne fosse così di subito dipartito. Può per ventura il Correggio aver conosciuto le pitture di Leonardo, del Buonarroti e del Sanzio nei disegni: e sentendosi temperato a emularne il valore e la fama, essersi recato a tentarne eziandio le eccellenze. Sovranamente sicuro dell' arte, egli potea bensì antiporre un modo ad un altro: ma perciocchè di tutti e' sapea la condizione e le leggi, a ciascuno potea lodatamente dar opera. Se non che la natura, meglio potente in lui che non ogni disciplina umana, traevalo sempre gagliardamente a quel punto dal quale dovea spandere su la pittura una luce sì gioconda e sì nova.

Qualunque sia l' opinione alla quale dia luogo la vista di cotesti lavori, non è da dubitare che il volo spiegato quì momentaneamente dall' Allegri fuor della via sua propria non allarghi d' assai nella nostra mente la sfera delle sue facoltà, e non rechi a pensare com' egli valesse a imprimere nelle sue figure ancora quella calda e vigorosa espressione la quale parea sì poco propria alla dilicatezza e mansuetudine della sua tempra.

Cotesta Cupola è costruita a forma di tazza. Non ha nè lanternino alla sommità, nè finestre ai lati:

talchè non può ricevere altra luce che di riverbero. Il Redentore, mezzo coperto da un manto che gli si diffonde giù della spalla sinistra, e svolazzando gli attraversa il femore destro, è con aperte braccia sospeso in aria nel mezzo, divinamente avvolto nell'immenso lume della sua gloria. I dodici Apostoli, assisi su nuvole, e tutti da nuvole intorniati, sono composti al basso in atteggiamenti di vario modo. Chi parla, chi ascolta: qual contempla, qual medita: ciascuno insomma si mostra vivamente con l'animo in azione. Alcuni allegri Putti sono con bell'arte qua e là interposti a serenare la grave maestà della scena. Ne' Pennacchi sono i quattro Vangelisti: e ciascuno in compagnia di uno de' più venerati Dottori della Chiesa Latina, tutti posanti su nubi, e scompartiti come appresso.

Nel primo Pennacchio dalla parte del Vangelo è dipinto S. Giovanni con l'aquila a destra: il quale (secondo che si ritrae dalla disposizione delle dita) viene spiegando il mistero della Trinità a S. Agostino, che, appo lui a sinistra, piega attento l'orecchio alle sue parole. Poco di lunge spunta alla sua dritta la testa di un Giovanetto, il quale ne reca il pastorale e la mitra. Ambidue, abbigliati in vestimenta amplissime, hanno sovra i ginocchi un volume aperto, la cui materia sembra aver dato occasione al loro ragionamento.

Nell'altro Pennacchio verso l'Epistola sono dipinti S. Matteo e S. Girolamo. Ha quegli davanti a sè un libro del Vangelo scritto da lui in ebraico, e

sostenuto d'allato da un leggiadro Angioletto: e con la destra intra i fogli di esso libro, si volge al santo Dottore, che in una pergamena distesa su due volumi sovrapposti al ginocchio destro, scrive con intenso spirito i passi che S. Matteo gli viene dettando.

Nel terzo Pennacchio dalla parte dell'Epistola in faccia all'Altare maggiore è S. Marco, il quale con la mano destra su la chioma del Leone, e l'altra fra le carte del suo Vangelo, ha sembianza di dettare a S. Gregorio, che, vestito del manto pontificale, gli siede a sinistra. Intento alle parole dell'Evangelista, ha quegli fra le dita la penna, e sovra i ginocchi un volume aperto, sul quale è in atto di registrarle. Alla sua manca, e quasi orizzontalmente alla bocca, è una colomba a piume distese, e più in là un Angioletto senz' ali col triregno e la croce papale. A' piè del Santo n' è un altro in un'attitudine la più vaga che mai, con le spalle al riguardante e la faccia in profilo.

S. Luca sul dosso del bove, abbassato a fargli scanno di sè, è figurato nel quarto Pennacchio dalla parte del Vangelo dirimpetto all' altare maggiore. Con la destra, sollevata a contatto della gota sinistra, a fine di poter leggere con più raccoglimento, e la manca su l' alto di un volume cui tiene d'allato, egli è fiso in S. Ambrogio scrivente, che gli è di costa. Appo la spalla destra del santo Dottore è un Angelo, il quale ne porta la mitra: ed è coperto da questa sì fattamente, che non lascia vedere se non poca parte del volto. Tra le mani del

medesimo Angelo sembra esser pure la sferza, ivi forse dipinta a significare come quel grande Arcivescovo fosse il flagello degli Ariani.

Se per una parte è da credere che le aperture interiori avrebbono procacciato allo spettatore il mezzo di considerare senza fatica e più chiaramente le ammirande figure di sì fatta Cupola, non è per l'altra da dubitare che quelle, presentando un più facil transito all'aria, non avesser nociuto al loro conservamento più assai. In effetto elle appariscono all'occhio poco meno che intatte, e mantengon fra loro tutta la grave armonia impressa quivi dalla mano che le delineò. Il che non è de' Pennacchi: le cui pitture essendo più esposte all'umido e all'aere, gli ebbero appunto più infesti.

Chi ponga questo lavoro dell'Allegri ad agguaglio co' precedenti, non potrà non esser colpito dalla gran diversità di carattere che presentano. E qual si volga a esaminare lo stile de' successivi, dovrà necessariamente conchiudere, che se in questi l'Allegri toccò la cima nella vaghezza dell'arte, egli non sarebbe per ventura salito men alto nel modo grandioso che impronta la Cupola di S. Giovanni, ove da quello non si fosse poi dipartito. Domina in tutta la scena un tuono così maestoso: l'arieggiare delle varie figure è sì nobile e conforme alla condizione del momento: sì caldi sono gli affetti significati ne' volti: e spicca nelle loro forme una gagliardezza di tratti sì maschia, che sembra aver quivi il Correggio deposta per alcun poco la sì amabil dol-

cezza di sua natura a fine di trasfondere in loro tutta la potenza dell'ingegno ridotta ai soli più severi ed efficaci mezzi dell'arte. E fu cotesta l'opera che levò prima in fama quel grande, e porse occasione alle altre che poi la crebbero immortale. In quella s'invaghirono sovrattutto i Carracci. E le simiglianze che ne ritrasse Lodovico nel Duomo di Piacenza, rendono ancora testimonio del frutto che ne derivò.

Uno de' più eminenti pregi di questa bell'opera, comechè forse tra i manco osservati, è per nostro giudicio nella composizione. Qualora si guardi quì ciascuna figura a parte, può dirsi ch'ella formi un quadro compiuto: dove che, ponendo mente al tutto, parrebbe che una sola, lasciata da banda, dovesse romperne l' armonia. Il che interviene quando la espressione di ciascun personaggio concorre a satisfare ai particolari del subietto per modo, che, sebbene l'una sia diversa dall'altra, nientedimeno ella basti a significarlo da sè.

Contuttochè nell'invenzione il Correggio non risplenda forse tra i massimi: nonpertanto nelle sue dipinture manco notevoli per copia ed impeto di fantasia, egli ebbe sempre in vista una tal varietà d'atti e di sembianze da non lasciar desiderare di più. La qual pratica ei non mantenne già solamente in risguardo alle parti di un'opera: ma eziandio tra un' opera e un' altra. Talchè, mentre sì pochi sono i pittori, i quali non abbiano alcuna fiata ripetuto un qualche loro felice tratto d' intelletto o

di mano, sarebbe arduo trovarne un solo esempio nel Correggio: il quale, poichè avea figurato un atteggiamento o un affetto, parea dimenticarlo per sempre: o se pur l'occasione tornava a proporlo alla sua mente, egli sapea riprodurlo con particolari così nuovi da farlo parere tutt' altro.

È chi nota di poco avvedimento il Correggio, perchè, avuto considerazione alla non amplissima capacità di sì fatta Cupola, esso l'abbia con le figure colossali quivi dipinte impiccolita all'occhio ancor più. Ma qualora non si foss' egli quì dilungato dal naturale, quali sarebbono elle comparse a un' altezza così rilevante e in tanta povertà di luce? Come se ne avrebbono potuto scoprire dal basso massimamente i lievi e industri scorci, una delle più rare parti di questo lavoro? Nelle figure de' Pennacchi più accomodati alla vista degli spettatori, egli rattemprò in effetto coteste ardite fogge per maniera, che elle presentano proporzioni poco meglio che naturali. Ma per quanto le forme di quegli Apostoli possano parer soverchianti, elle sfuggono allo insù così leggeramente, e sì franco n' è il tratto e succoso l'impasto, che l'occhio, lungi dal sentirne alcuna fatica, piacevolmente in loro si acqueta.

È lecito affermare, essere il Correggio stato il primo a trattar le pitture delle volte e delle cupole, non già com' elle si abbiano a creder ivi affisse, secondo che era prima l'usanza, ma bensì come in certo modo pertenenti a così fatti luoghi. Laonde, considerando le volte co' medesimi generali principii

delle tele verticali, e quasi vetri od altri corpi trasparenti, per cui si discopra quanto è al di là, egli scorciò le figure per dar loro appunto quella vista che avrebbono naturalmente se fossero osservate dal basso all' alto. (1)

Dagli Apostoli si giri l' occhio ne' Santi dei lati: e si vedrà com' è sublime la espressione che insapora l' attitudine e la faccia di S. Matteo: l' intensità dell' affetto in quella di S. Luca: l' aria grave sì pienamente impressa nell' aspetto di S. Girolamo: e più che tutto la eloquenza che spicca nel dolce e nobilissimo atto di S. Giovanni. Ma perciocchè non poteva il Correggio non lasciare in qualche parte un' impronta della soavità del suo ingegno, introdusse anche quì alcuni Angioletti spiranti un vezzo tutto celestiale. E massime quello che regge il libro a S. Matteo, mostra nel volto una giocondità così viva e pura, che il riguardante è tratto a sorrider seco senza che se ne avvegga. E vedi come larghe e belle e tutte rispondenti al carattere e all' azione sono le panneggiature degli Evangelisti! Con che artificio e morbidezza dipinte le varie chiome e la maestosa barba di que' venerandi Beati! Altri *affreschi* dell'Allegri saranno forse compiuti di parti più malagevoli e rare: ma noi troviamo in questo un fare sì alto e sicuro, che se delle grazie del suo pennello è da giudicare altrove, della potenza del suo concepire è forse da pigliare idea quì solo.

---

(1) Veggasi *Webb, Su le Bellezze della Pittura.*

LA
CUPOLA DEL DUOMO DI PARMA
DIPINTA A FRESCO

Tra le più singolari proprietà del Correggio si nota generalmente questa: ciò è, che mentre l'incanto risvegliato dalle dipinture degli altri maestri non oltrepassa per comune la misura della prima impressione, e' va, nella vista delle sue, crescendo per forma, che si direbbe aggiunger loro di mano in mano invisibilmente egli stesso vaghezze ognor nuove. Il che giova ascrivere alla gran varietà introdotta ne' suoi lavori: la quale, senza nuocere alla semplicità del concetto, presenta all'occhio una sì piacevol successione di particolari, che, considerati in sè soli, pare aggrandiscano sempre più la maraviglia commossa dal tutto.

Da cotesta graziosa condizione delle cose accessorie, nella quale il Correggio fu massimo, procede quest'effetto: che ove dalle parti principali si passi a discorrere le minori, il diletto di ricondursi a quelle è tanto più vivo, quanto lo spirito esce dalla contemplazione di queste più pago, e più la bellezza delle prime sopravanza. È la vista un senso delicatissimo, e, più che ciascun altro, alieno dalla

fatica. La grande arte dell'Allegri, di far nascere i contorni dalle istesse forme de' corpi, è uno de' mezzi meglio ordinati a tal fine. Perciocchè quando l'occhio non sia sturbato da trapassi incomodi, talchè possa raccorre senza intermissione il diletto che a lui viene da ciascuna parte, ei manda più intera e soave alla mente l'imagine della cosa veduta, e rendendo più spedito il giudicio, imprime in quella il proprio carattere e dell'artista e della bellezza.

A così fatto ragionare ne condusse la vista della Cupola che dà grido alla Cattedrale di Parma, la più maravigliosa (come dice il Mengs) di quante ne furon dipinte innanzi il Correggio e ancora dappoi. E di vero pare che in simigliante lavoro, l'ultimo ch'ei recasse a termine in Parma, egli abbia voluto suggellare il tipo delle sue più alte guise di pingere. Dimentico, per così dire, di ogni pregio che si potesse ammirare ancora in altrui, egli si piacque risplendere qui tutto per sè medesimo. Non poca ingiuria sostenne quello stupendo a fresco dagli anni, non forse custodito a bastanza dai provvedimenti degli uomini. E alcune parti fra le principali si deploran già guaste. Ma la ricchezza dell'arte e l'opera è tanta, che lascia tuttora materia amplissima alla dolcezza e maraviglia de'riguardanti.

Ha cotesta Cupola il diametro di 36 piedi: è di forma ottangolare: ma le sue dimensioni si vanno sminuendo a misura ch'ella si porta in alto. Senza pergamena o lanternino, come appunto è quella di S. Giovanni, essa ha nel giro della parte inferiore

otto finestre poco men che ritonde. Il subietto della dipintura è *Maria Vergine assunta al Cielo.*

In uno scorcio diremmo quasi violento, comechè delineato sovranamente, è appo la sommità Gesù Cristo in atto di muovere incontro alla Madre divina. Ascende questa, festeggiata da una folta schiera di Beati che le fanno corona. Vi sono Angeli che ne sostengono il manto: altri che ne accompagnan la gloria con musica di varii strumenti: la tromba, il timpano, l'arpa, il salterio, la bùccina, il cembalo. E tutti le fanno vivo e lietissimo applauso.

Dopo un giro di leggiere nubi, che ondeggiano al basso avvolgendo una parte del saliente coro, si stende all'intorno una specie di zoccolo o plinto sul quale è disposto ad ogni angolo un candelabro, e qua e là varii bellissimi Putti, rivolti chi a trar fuora incenso e chi ad accendere i torcieri. Più sotto, tra una finestra e l'altra, sono gli Apostoli: ove soli: ove aggruppati insieme. E ne' Pennacchi, ciascuno in figura di un'ampia conca marina, si veggono i quattro Santi Protettori di Parma, assisi su nuvole, fra le quali in atti dolcissimi pigliano festa i più vaghi angioletti che mai. Sovra l'Altare maggiore dalla parte del Vangelo è S. Giovanni Battista con l'Agnello di Dio fra le braccia. Nel lato verso l'Epistola è S. Ilario in abito vescovile: un Putto tiene al di sotto un libro aperto: un altro ne accenna un frammento: un terzo ne reca la mitra: un quarto il pastorale. Nel lato opposto è S. Tommaso con un rotolo di pergamena nella mano sinistra. Alla

sua destra un Angiolo porta un fascio di palme, simbolo del martirio che lo guadagnò ai Celesti. In faccia all' Altare maggiore, nella parte del Vangelo, è figurato il Vescovo S. Bernardo degli Uberti con aperto un volume su le ginocchia: e tra i molti Putti che gli scherzano a' piedi, uno a diritta che ne sostiene il pastorale.

A sì fatte conche sono sovrapposti alcuni festoni di frutte, pennelleggiati con una grazia e verità rare. Gira nelle fasce delle arcate un meandro bellissimo: e su le imposte sono otto figure a chiaroscuro, delineate con una naturalezza e leggiadria che innamora.

Di questa Cupola maravigliosa la sola parte superiore dura tuttavia. La inferiore fu qua e là sì malconcia, che in qualche lato è poco meno che scomparso al tutto ogni vestigio della incomparabil mano che la colorò. Manco danno sostennero i Pennacchi, forse perchè essendo lavorati nel concavo, soggiacciono meno alle ingiurie dell' aria. Il solo volto di S. Tommaso fu, per lo trasudato umidore e l' emerso nitro, offeso notabilmente.

La letizia di paradiso che spira quì da ogni minima parte, è cosa che vince ogni potenza di descrizione. Può l' occhio di ogni spirito gentile gustarne in vero alcuna stilla: ma lo assaporarla intera è dato soltanto a que' privilegiati intelletti ai quali non ha l' arte alcuna bellezza recondita. Poco è conceduto ritrarre della figura del Redentore: il quale, per la estrema altezza ch' ei tiene, dipinto forse in prima a tinte

leggerissime, è altresì tutto involto ne' superni splendori per modo, che anche all'occhio più acuto è tolto di ricopiarne a pieno in sè stesso non manco le forme che la espressione. Nientedimeno riman ciò che basti a significare la maestà e la gioja in esso trasfusa dal dipintore, e il grande avvedimento con che ne trattò lo scorcio, forse tra i più ardui che un artista valga a mettere in atto. Avuto riguardo alle proporzioni richieste dal molto elevamento, poco spazio abbraccia il Verbo divino: e via più si ristringe guardato dal basso. Con tutto ciò ti grida ogni volto come per Lui solo si domini la beata, la sublime scena che quì si figura. Ascende Maria Vergine con pio e gloriosissimo atto come levata suso dalla gran moltitudine de' Celesti: e con una ineffabil dolcezza di sembiante e di sguardo fisa nel sosprastante Figliuolo, palesa insieme il gaudio che la innonda e l' umiltà e il candore dell' anima rapita. Al che si accorda mirabilmente l' affetto che parla nel volto de' circostanti abitatori del Paradiso: i quali sembrano tutti participare alla beatitudine ed allegrezza che si diffonde dal suo aspetto divino. Nè il viso de' Santi e degli Angeli, o perchè in Lei non si affissino, o perchè il posto non conceda loro di vagheggiarla, palesa meno la esultanza commossa da quell' ascendimento. Imperocchè lo atteggiarsi di ciascuna figura è così espressivo, e la composizione sì vivamente poetica, che, ancora senza l' immediato linguaggio degli occhi, concorrono tutti a significare di egual modo l' affetto che là signoreggia.

E la verità della passione, spirata dal volto de' musici Angioletti, è tanta, sì dolci ne sono gli atti, che tu ne vedi il muovere delle dita, e quasi ti senti andare per l'anima le melodie con che accompagnano quella Immacolata nella Città degli Eletti. L'aura celeste, diffusa da tutto cotesto popolo di Beati, non potea certo esser opera se non di un artefice privilegiato di una esquisitezza di sentimento più che mortale. Chè tutti spirano veramente un'eterea dolcezza i leggiadri Spiriti che tripudiano al basso: e tutti risplendono di una luce sì lieta e serena, e così nobilmente agili ne sono gl'impeti, e leggiere le forme, che al riguardante, recato col pensiero al di là della sfera terrestre, sembra vederli propriamente come e' sono lassù. E per quantunque grande sia lo affollarsi dell'accorsa comitiva de' Celesti, ben lungi dal portar confusione, ella è disposta con ordine così piano e conveniente, che l'occhio discopre quivi senza fatica ogni atto, e pago si riposa sovra ogni gruppo, e, quasi diremmo, poggia lieve con essa all'Empiro.

Una scena di tuono men alto, ma ilare quanto mai, è quella de' Putti, infaccendati sul sottoposto plinto a manifestare pur essi in varia maniera il proprio giubbilo, e come ad accordarsi alla festa de' soprastanti Beati. La contentezza de' volti, l'alacrità, la concordia degli atti, sono espresse con una soavità che vince ogni paragone. Vedi l'uno trarre con lieta impazienza dall'incensiere i profumi, ad apprestare i turiboli! Con che allegrezza ode l'altro

scoppiettar su la fiamma del vicino candelabro il ramo di lauro che fanciullescamente vi sovrammette! Quanta poesia non è sparsa in tutta cotesta giocondissima parte dell' opera! O anima gentile del Correggio, tu sola potevi recare tanta novità d'immagini, tanta grazia d'arte, tanto diletto a chi se ne pasce: tu sola figurare le bellezze di quel Cielo che sì soavemente infuse tanta parte di sè nel tuo incomparabil pennello.

Nobili, maestosissimi, sono gli Apostoli effigiati in sul cornicione davanti al plinto: e tuttochè posti sovra l'istessa linea degli angoli, sono però ripartiti e scorciati con tanta avvedutezza, che, lungi dal generar dissonanza, e' si accordano mirabilmente col tutto. Chi guardi coteste figure dall'imo, le piglierà di leggieri per colossali. Ma qualora le consideri da vicino, vedrà che elle avanzano a pena la statura comune. Il qual effetto procede non così dalla forza del chiaroscuro come dalle mezze tinte le quali passano quasi non percettibili dalla luce alle ombre; e dal singolare artificio del presentare il rilievo e le forme così fattamente, che sembrino come dispiccarsi dalla superficie. È cotesta nella pittura la parte, che, secondo Plinio, si reputò dai Greci più ardua d'ogni altra. E di vero, benchè il vanto del dipingere compiutamente i corpi e il mezzo degli oggetti sia grandissimo: nonpertanto ben molti l'ottennero. Ma pochi ancor tra gl'insigni ne seppero trattare gli estremi con quella dolcezza e industria che faccia parere le cose come abbracciate dalle ultime

linee loro proprie, e in virtù di queste, tondeggianti per modo, che l'occhio ne sèguiti, per così dire, il giro anco al di là delle forme rappresentate. Nella qual parte il Correggio si mantiene ancor solo.

Ma per quanto questa veneranda Cupola fosse considerata prima da altri e nel soggetto e ne' pregi meglio aperti allo studio e all'ammirazione degli artisti, non sappiamo che alcuno abbia, non diremo già esposto, ma nè sospettato, in risguardo al primo, un particolare, il quale è per sè solo assai a procacciare all'ingegno dell'Allegri nominanza di massimo. Ed è lo aver esso imaginato nel gran fondo sottoposto alla tazza il Sepolcro di Maria, entro cui guatino ansiosi i circostanti Apostoli, attoniti del trovarlo vòto. Con sì fatto avviso lo spettatore ponga mente agli atti di ciascuno: e nel sentire in sè stesso il vero di simigliante dichiarazione, dica poi che grandezza dismisurata non venga da quella al concetto primo, e quanto non si allarghi in sua mente la potenza fantastica del dipintore.

Trapassando ora alle figure de' Santi, dipinti nei Pennacchi, noi non sapremmo esaltare a bastanza nè l'appassionato atteggiamento di S. Carlo, nè la calda devozione che parla nel volto di S. Ilario, nè l'altezza del carattere espressa in S. Tommaso, nè da ultimo la pietà commovente, significata negli atti di S. Bernardo. Poco si può crear di più nobile nella composizione: poco di più eletto ne' panni: nulla di più gajo e splendido nel colorito. E se da quelli si abbassi l'occhio ne'Putti, che scherzanti avvolgonsi

fra le nuvole sparse in grandi, ma leggiere masse ai loro piedi, qual sarà la lode che ne pareggi le eccellenze? Tuttochè il Correggio fosse inimitabile nel figurare i fanciullini di prima età: nondimeno si piacque rappresentar questi alquanto più grandicelli, forse con l'intendimento di accrescere al tutto mediante una maggiore sveltezza di forme, alcunchè di più vivo e animato, e ottenere che a una tanta altezza gli occhi del riguardante non fossero affaticati nella contemplazione di corpi troppo minuti.

L'aria grandiosa e insieme gentile diffusa in ogni parte di questo lavoro: il sovrano accordo serbato in tanta vastità di macchina: le nuove lucidissime fogge, con che il dipintore seppe trattar quivi l'*affresco*, acquistano al Correggio una gloria che solo allor verrà meno che sarà perduta al mondo ogni ragione del vero e del bello. Ingegno raro e felice, da noverare tra que' portentosi, ai quali, a sorger alti e ammirandi in ogni stagione, altro non manca fuorchè la vista della natura. Sì poco in fatti, ove fu eminente, attinse l'Allegri dagli antichi o moderni suoi predecessori, che è lecito affermare, che, anche nato in tempi barbari e fra gente nuda di ogni disciplina generosa, egli avrebbe potuto mandar lume da sè, e aprire allora il primo la gran carriera delle arti, come dipoi fu destinato a chiuderla. Il qual ultimo vanto, ond'è supposto un ingegno ugualmente forte, ma un sentimento più esquisito, è ancora più bello e malagevole da ottenere. Noi non entreremo a giudicare qual sarebbe riuscito il Cor-

reggio se in lui lo studio delle forme ed eccellenze greche avesse prevalso ai dolci impeti del suo genio: ma diremo con sicurtà, che la magica grazia del suo pennello sarebbe forse ancor nel futuro. E come più che ai modelli di sembianze remote ei volse l'animo e l'opra alla natura viva, così, tutto abbandonato agl'incanti del vero, si piacque meglio de' subietti di cui potea sentire la efficacia in sè stesso, che non d'altri, i quali, o per troppo diverse maniere di culto o per usanze scadute, vive or sol nell'istoria, non fosser potenti a risvegliare affetti grandi e solenni a' suoi dì. Il che ne guida a conchiudere, poco giovare alla propria nazione l'artista, che ne' suoi lavori si allontani troppo dagli usi e dagli affetti del popolo ch'ei vuole o commuovere o istruire (1).

(1) Sarebbe poco men che villano il tacere, che, in virtù di un Decreto di S. M. la Principessa Imp. Maria Luigia, eminentemente provvido, tutti gli *affreschi* del Correggio, de' quali Parma va lieta e onorata, dovranno in termine breve esser ritratti nella Scuola del Sig. Cav. Paolo Toschi, Direttore di quest' Accademia di Belle Arti, acciocchè poi sieno quivi commessi all' intaglio, e così con modo più lungamente durabile serbati alla memoria degli uomini anche quando l' invidiosa lima del tempo gli avrà totalmente disfatti. E già possiamo annunziare che il generoso lavoro va innanzi, e ora il Sig. Cav. Toschi, egli stesso, dà opera a delineare le pitture della Cupola da noi pur ora descritta.

CAMERA

NEL MONASTERO DI S. PAOLO

IN PARMA

DIPINTA A FRESCO

Se, come lasciò scritto un artista eminente, il gusto nelle arti si ottiene o trascegliendo il meglio dalla natura o studiando i lavori de' grandi, ove sì fatto meglio si aduna, è da credere avere il Correggio abbracciato di simili vie la prima. Ella è certo la più lunga e scabrosa: ma eziandio la più valevole a procacciare alle umane fatture quell' aria di verità che loro dà vita. Più che le opere della natura è facile discerner bene quelle degli uomini. Però l'imitazione torna più pronta. Ma chi non ripensi i lavori de' massimi com' e' ripensarono la natura, fallirà sempre a buon porto. Quella prima via tennero gli antichi: la seconda il più de' moderni. E qual sia la differenza degli effetti, chiaramente ognun vede. Quel pittore che pigli a ritrarre un obbietto vivente, non può non ritrarre insieme con le forme ancora una parte del calore ond' elle sono animate. Chi si volga a imitare materialmente una scelta già fatta, esprime per comune più il sentimento dell' artefice che non i genuini particolari

della natura. Talchè e' viene più a farsi specchio delle maniere altrui che non a rappresentarne una propria. E non pochi ingegni perspicacissimi muovono piccioli passi nell'arte, i quali, se fossero meno servi alle fogge seguitate da altri, correrebber gran campo. L'abbondanza de' grandi esemplari, utile ai mediocri, inceppa non di rado gli spiriti gagliardi provveduti di penne per volare da sè. Però ci ardiamo affermare, che se i Greci fossero stati precorsi da modelli potenti, e' non avrebbono forse recate le arti all'altezza che li fa così chiari. Padre di splendide e novissime guise è non di rado quel vigoroso intelletto, che senza venerandi precetti da seguitare, si trova in condizione di avere a crear tutto da sè. Qual vorrebbe, a cagion d'esempio, sostenere che se Dante fosse nato in un secolo più culto e gentile, sarebbe cresciuto sì fiero e maraviglioso com'è?

Ma non è questo il luogo da disputazioni sì fatte: le quali ne piacque toccare solamente per dare a conoscere come l'Allegri, conscio de' mezzi suoi proprii, si mosse a usarne assai di buon' ora, e vinse l'allettamento de' prototipi de' suoi giorni, a fine di non seguitare che la natura e sè medesimo. Del che abbiamo un testimonio nella inestimabil dipintura della *Camera di S. Paolo:* intorno la quale chi amasse conoscere le particolarità storiche, può leggere il *Ragionamento* del P. Affò, (1) e le *Memorie*

---

(1) Parma, dalla Stamperia Carmignani, MDCCXCIV.

del P. Pungileoni. Noi ci terremo alla sola parte che ragguarda all' opera di quella mano divina (1).

Cotesta Camera, poco meno che quadrata, è costruita a volta, la cui massima altezza dal suolo è di br. 12. onc. 4. A destra dell' entrata è un ampio cammino con cappa a forma di piramide mozza: dove in grandezza naturale è figurata Diana rèduce dalla caccia. Con la qual dipintura sembra avere il Correggio voluto aprire il subietto del resto.

In mezzo a un campo tutto sparso di nuvole, e sovra ben intagliata biga tratta da due cerve, delle quali non si scorgono che le gambe di dietro, si presenta la Diva in un atteggiamento che la mostra montata su pur allora, e non anco adagiata del tutto. Con piegato femore ella ferma il piede sinistro su la conca del già trascorrente cocchio, e posa il destro all' orlo della più bassa sponda di esso. La qual postura acquista a tutta la persona una movenza singolare. Armata il tergo d' arco e faretra colma di frecce, e leggeramente vestita, ella solleva la manca pigliando un lembo del panno che in par-

---

(1) Un' altra descrizione di questi *affreschi* si publicò già nell' anno 1800 per cura e co' magnifici tipi del Bodoni: la quale si afferma di un moderno scrittore italiano, in cui la dolcezza dell' animo è congiunta alla gravità ed eleganza delle dottrine: e da essa abbiamo tolti alcuni pochi particolari di fatto concernenti sovrattutto all' erudizione. E noi avremmo volontieri deposto il pensiere di questo lavoro, se (come si vedrà da qualunque si piaccia di venire ai confronti) i disegni su i quali condusse la sua scrittura, non mostrassero qua e là guasto il concetto del dipintore per forma, da non presentar più, massime in risguardo ad alcuni, nè pure la traccia de' varii collegamenti che questi ebbe in veduta. A emendazione di che porremo un asterisco a tutti que' luoghi ne' quali potemmo scoprire una qualche differenza un poco grave.

te all'aere si diffonde, e in parte le si raccoglie su la coscia sinistra, dove abbassa la mano con l'indice steso come ad accennare le volanti damme. Essa ha le chiome spartite nel mezzo e soavemente disciolte: e al sommo della fronte una conchiglia con dentro una vaghissima perla, e al di sopra una mezza luna, ond'è significato esser ella Diana in terra e Cinzia in cielo. Dalla luce temperata che si spande su la Dea a sinistra, lice supporre aver forse l'artefice voluto indicare vicina la sera, la quale suole por fine alle fatiche de' cacciatori. La faccia di lei è rivolta nel riguardante con un'aria sì nobile e dolce che avanza ogni espressione. (1)

La franca e leggiadra maniera che spicca in cotesta figura, benchè al tutto di quel carattere delicato e grazioso che qualificò poscia gli altri lavori del Correggio, basterebbe per sè sola a far prova, essere un simil a fresco stato uno de' primi colorati da lui. Intero qual è, mantien esso ancora quella lucidezza e gradazione di tinte onde il suo pennello va così chiaro. E contuttochè la forma della cappa non sia delle più destre alla fantasia di un ar-

---

(1) Si direbbe che quando l'Allegri effigiò questa Diana, avesse presente la descrizione che ne fece Claudiano nel lib. II. *De Raptu Proserpinæ.*

Di più mite beltà chiara è Dïana.
Assai tien ella del fraterno aspetto;
Ed ha di Febo in ver guance e pupille:
Sol la distingue il sesso. Ignudo il bianco
Braccio ne splende, ed alle aurette sparso
Erra l'indocil crine. A lei dal tergo
Pendon lenti, oziosi, arco e quadrella.
Stretta la doppia zona al sen, la veste
Giù scorre sino al poplite diffusa.

tista: non pertanto ei seppe così adattarvi la composizione, che non si discuopre nè difetto nè stento. Le forme della Dea, agili e vigorose, sono quali si appartengono a una cacciatrice. Ma quando bene mancasse altro avviso, la cara serenità dell' aspetto, il decoro dell' atteggiamento, l' istesso nobilissimo abito, la direbbono cacciatrice non di quaggiù.

Qualora si eccettui il braccio destro che alcuni intendenti notarono alquanto più corto dell' altro, il resto della persona è delineato con un' eleganza sì schietta, da ricordare forse meglio di alcun altro lavoro dell' Allegri la maestosa semplicità degli antichi. Morvidi, leggerissimi, ne sono i panni, e sì avvedutamente disposti a seconda dell' aura che gli aggira, che o ripiegati o sciolti fanno la più lieta e grandiosa vista che mai. Tu discuopri quì le prime felici prove di quell' arte, che, mediante l' effetto del chiaroscuro e il calore dell' impasto, condusse il Correggio a procacciare a' suoi personaggi il massimo tondeggiamento e rilievo senza recarsi a tocchi troppo gagliardi, cui la tempra del suo mite ingegno non comportava.

La volta, di modo gotico, figura un ampio pergolato vagamente coperto di freschi pampani, avvolgentisi in varie fogge bellissime per le intrecciate canne del fusto. Sorge questo sovra una rilevata fascia di stucco, nuda d' ogni lavorío, la quale ha nel basso un listello: e sotto al listello è un fregio con tre mensole a ciascun lato, e quattro negli angoli della Camera. Ai lati di ogni mensola sporge

in fuori come in profilo una testa di montone, a cui passa fra le corna una specie di tovaglia: la quale, girando per tutto il fregio, e distendendosi a mano a mano dietro a ciascuna mensola, accoglie negl'interposti seni anfore, bacini e piattelli di varie forme qua e là congiunti a un ramoscello d'alloro. I quali segni trassero alcuni a pensare essere cotesta Camera stata già assegnata a cenacolo particolare della Badessa che la fece così abbellire.

Dall'accennata fascia, e a perpendicolo di ciascuna mensola, s'innalzano sedici costoloni, che via via ristringendosi, vanno da ultimo ad unirsi alla sommità di un rosone, dove in campo dorato è racchiuso lo stemma di quella Pia. Per tal modo la volta si compone di sedici nicchie arcuate.

Fra un costolone e l'altro si formano alla base tante lunette semicircolari, contornate di piccole conchiglie, nel cui seno sono effigiate a rilievo di chiaroscuro varie figure tutte leggiadrezza ed eleganza. A poco intervallo, di sopra a coteste lunette, dischiudonsi nel concavo de' lacunari altrettante finestre inghirlandate, di forma elittica, per le quali si scuopre un cielo tutto limpido ed azzurro, e coppie e gruppi di vezzosissimi Putti, scherzanti con attrezzi da caccia ed animali nelle maniere più liete e innocenti. Su l'alto di simiglianti aperture pendono tra copiosissimi fasci di foglie altrettanti festoni di frutta, colorate sì vivamente, che per poco si confondon col vero.

Dalle figure dipinte ne' vòti semicircolari, i quali

si aprono su la base, giova ad alcuno ritrar fermamente, avere il Correggio veduto l'antico ed essere *perciò* stato a Roma. Ma perciocchè l'antico si può *vedere* e studiare ovunque si trova, e lo stile seguitato quì dall'Allegri ne ricorda più presto il carattere osservato nelle medaglie e ne cammei (di che a' suoi tempi non era inopia nè meno altrove) che non ne' bassirilievi o nelle statue, noi, concedendo la prima parte, continueremo per l'altra ad aspettare testimoni meglio fondati.

Nel descrivere simiglianti figure, noi, pigliando avviamento dalla prima a dritta dell'entrata, procederemo così fino all'ultima. Elle sono tutte alte un braccio o lì presso.

1. Un Giovane, ritto e ignudo, presenta in un leggiero scorcio il ginocchio sinistro: ha il manco braccio pendente: e alzando il destro, impugna un' asta, alla quale si appoggia. Il suo capo è ornato di una ghirlanda di lauro.

2. Le tre Grazie. Quella di mezzo è volta di schiena. Ella alza leggeramente in su la punta il piede sinistro: e, fisa come di profilo nella compagna a manca, abbassa amorosamente la mano fra le sue braccia, e va con bello scherzo a congiungerla alla sinistra di lei. Con la destra alquanto più sollevata, ella è in atto di stringere la manca dell'altra, che amabilmente ripiegando il ginocchio destro e rivolgendosi quasi di faccia, si mostra poco più che di profilo. Allunga questa la mano dritta radendo il seno della Grazia di mezzo, e va così ad unirla alla

destra dell' altra, che tutta conversa nel riguardante gliela porge per di sopra alla spalla della sorella ove la posa. Elle sono tutte nude e con capellatura soavemente disciolta.

3. Bellona, armata d' elmo e d' usbergo, stringe risolutamente nella mano sinistra una fiaccola ardente, ed alto si appoggia con la destra all' asta. Un gran manto ne avvolge tutta la persona dal petto sino alle piante.

4. La Fortuna, ritta, e col capo alquanto inclinato, ha nella manca il cornucopia accostato alla spalla: e stendendo la destra, regge il timone che posa sovra un globo a' suoi piedi. Coperta di ricca veste alla greca, ella non mostra nudo che il braccio dritto e la estremità del sinistro: e ha le chiome spartite nel mezzo, e raccolte. Pare che il concetto di questa figura sia tratto da una medaglia di Vespasiano, impressa della leggenda: *Fortunæ reduci.*

5. Una Giovane con lunga chioma che le ondeggia su la spalla sinistra, e con la tunica assicurata a un fermaglio su l' alto dell' altra, abbassa disteso il destro braccio ignudo con in mano un virgulto, e avvolge in sul davanti la manca tra la veste, che così alzata alquanto, scuopre la gamba sinistra parimente nuda.

6. Una leggiadra Vergine, vestita di un abito il più semplice e modesto che mai e stretto da una zona di sotto al petto, ne tiene sollevata con la manca una parte di dietro, e stende il braccio destro mostrando in mano una colomba. Ha il capo sco-

perto: i capegli corti e raccolti: le piante e mezzo le braccia ignude. La faccia è di profilo: il resto poco men che di fronte. Vi ha chi dalla colomba, simbolo della purità, è indotto a creder cotesta una Vestale. Altri vi raffigura la Speranza, tanto comune nelle medaglie de' Cesari. Se non che questa, che nell' attitudine e nel leggiero abbigliamento è pure l'istessa, in luogo di una colomba, ha in mano un fiore o tre foglie.

7. Un Satiro, effigiato in profilo, con una pelle che dall'omero sinistro calando sul petto e sul dorso, viene ad aggrupparsi co' lembi al lato destro, è inteso a dar fiato, presso il mozzo tronco di un albero, a una ritorta conca marina: figura tutta di capriccio del pittore: mentre che sì fatta tromba non suole esser propria che dei Tritoni.

8. Una Donna in piedi con una fiaccola accesa, che dalla ripiegata mano sinistra ella accosta alla spalla, stende il braccio ignudo, come in atto di mostrare un picciolo globo che ha in pugno. Col volto in profilo, essa presenta il resto della persona quasi di faccia. Una lunga veste la copre tutta dall'alto del petto sino alle piante: e il manto che le posa sul mezzo del capo, spiegandosi giuso ad abbracciarne il dosso, ne vela eziandio il braccio manco e va a perdersi in sul tondeggiare del fianco sinistro. Se a vece del globo ella avesse in mano una pàtera, questa figura non dissomiglierebbe da quella che si vede in parecchie medaglie col motto: *Ceres*.

9. Una Donna grecamente abbigliata, e con manto

che dalla spalla sinistra le si dispiega larghissima a tergo, allunga innanzi amendue le braccia, tenendo fra le mani, e in vista di molta dolcezza, un bambinello ignudo che si mostra di fronte. Essa è dipinta di profilo e in sul muovere il passo. È vivissimo e tutto grazia è l'atto del fanciullino, che per timore di cadere si apprende sollecito al braccio destro di lei. A chi ha familiari i lavori che restano dell'antichità, cotesta leggiadra Figura ricorderà di leggieri la Nutrice di Bacco e quella di Giove.

* 10. Le tre Parche alate, sedenti sur un terreno ineguale nel mezzo di una campagna sparsa di verdi arbori, e, salvo le braccia, tutte coperte di lunghe vesti ristrette alla cintura. La prima (Làchesi) a sinistra del riguardante, e dipinta in profilo, ha la conocchia nella manca, e solleva la destra al pennecchio, da cui l'altra (Cloto), effigiata di faccia, stende la destra a svolger lo stame. Lo trae questa nella sinistra, e il passa alla terza (Àtropo), che posta essa pure quasi di fronte, ne carica il fuso che ha nella manca: e pigliando il medesimo filo tra le forbici che apre con l'altra, è in sul punto di troncarlo. Elle hanno tutte il capo scoverto: bei capegli, ma corti: sembianze grate anzi che no. Con ben altro carattere ritrasse Michelangelo le istesse Figure nel suo tremendo quadro che si conserva nel Palazzo Pitti a Firenze.

11. Un Tempio di ordine dorico. Quattro colonne sottoposte a un frontone ornato d'informi Putti e macchiette a fogge di bassirilievi, ne formano il

portico. Una Figura vestita di un gran pallio, nella quale altri volle riconoscer Giove, siede in su la porta posando sovra la coscia sinistra lo scettro che ha nella manca.

* 12. Un Vecchio con barba, adagiato sur una sedia vota d'ogni ornamento, e facendosi del braccio sinistro sostegno al capo, reca avanti la destra mostrando una spica di grano. Nudo la sola metà inferiore delle braccia e il piede sinistro, ha il resto della persona avvolto in larghi panni e in un manto che gli passa di sotto, e par che gli copra il femore destro.

13. Una Sacerdotessa in piedi, maestosamente vestita, e con un manto che dal capo scendendole alle spalle fino alle piante, le risale ricchissimo a dritta sovrapponendosi al braccio sinistro, stringe alto nella manca un'asta in forma di teda alla cima, e stende la destra a versare da una pàtera l'odorato liquore sul fuoco di un'ara fregiata a festoni, che le sta innanzi. Un simil soggetto, non raro nelle medaglie, si trova spezialmente nel rovescio di Domizia con la epigrafe: *Divi Cæsaris Mater.*

14. Giunone, avvinta ai polsi con un laccio d'oro, è per le braccia sospesa dall'alto con una doppia incudine attaccata alle piante. Ella è tutta nuda, e con le chiome, che bipartite nel mezzo del capo, le si diffondono sin presso al poplite: e vedesi ritratta poco men che di faccia. Di questa Figura non si conosce esempio ne' lavori degli antichi. Il Correggio la ricavò dal XV dell'*Iliade,* ove così Omero fa dire al Saturnio:

— “ Più non rimembri il giorno
Ch’io, d’aureo nodo, indissolubil, strette
Ambe tue mani, e due pesanti incudi
Avvinte ai piè, pender te fea dall’alto?
Tu fra l’aere sospesa eri e le nubi:
E ne fremean per lo sublime Olimpo
I circostanti Iddii „.

* 15. Una donna sedente, e appoggiata a un sasso, col ginocchio sinistro alquanto rialzato, e ’l cornucopia nella manca, ha nella stesa destra uno scorpione: una ricurva proboscide di elefante sul capo, e un cesto di bellissime frutte a’piedi. Corti e sciolti ne sono i capegli: e, tranne il braccio manco e la parte inferiore del destro, ella è tutta coperta di una larga veste con un manto che dall’omero le scorre giù dall’altro lato, e sale a raccorsele in grembo. L’atteggiamento e l’abito, al tutto simili a quei che s’incontrano in parecchie medaglie antiche, e gli attributi, fanno in cotesta Figura riconoscer l’*Estate.*

16. Un Garzone in piedi, cinto al mezzo da un gran panno, che avvolgendosi al suo braccio sinistro gli scende d’allato, tiene il corno dell’abbondanza nella manca: e lievemente piegando il ginocchio sinistro, stende la destra a versar da una pàtera liquori su la fiamma di un’ara, che ornata all’intorno di doppi festoni di foglie, gli sorge davanti. Sì fatta figura, non insolita nelle medaglie, si vede in una di Nerone col motto: *Genio Augusti.*

Se ne fosse lecito manifestare una nostra opinione

intorno simiglianti lavori, diremmo, apparir quivi non pochi vestigi de' primi studi regolari dell'artista, allorchè non ancora abbandonatosi affatto al dominio del sentimento suo proprio, ricordava forse tuttavia le norme più austere che accompagnano per comune gl' insegnamenti rivolti a procurare la conoscenza del bello. Qualora si consideri sovrattutto il panneggiamento delle figure pur ora descritte, si vedrà in effetto che per quanto egli si piacesse di andar variando qua e là, mediante divisioni più dolci, i particolari di quelle ch'ei trasse per ventura dalle medaglie, non però corse mai ad alterare in loro il generale partito delle pieghe, tuttochè non a pieno conforme al modo suo proprio. E ancora mantenne agli atteggiamenti la loro significanza principale. Se non che, fermo nella massima di mai non rappresentare i suoi personaggi in azione compiuta, non si ritenne dal recarvi certe modificazioni che giovassero a procurare a' medesimi un movimento maggiore. Dove poi un concetto non suo gli lasciò luogo a far prova d'ingegno nell'economia degli scompartimenti, volentieri ne usò. Il che si vede nel Gruppo delle tre Grazie: le quali dispose con tal novità e vaghezza di artificio, che quella parte della persona che egli ti asconde in una, te la discuopre intera in un'altra: e mentre diverso è l'atto di ciascuno di esse, sol una è la casta voluttà che ne spira: soave è l'ondeggiamento de' contorni: bello, efficacissimo, l'accordo del tutto.

L'eleganza e finitezza che quì singolarmente si

ammirano, rendono testimonio dell' amore e della diligenza con che il Correggio si consacrò a sì fatte pitture: le prime, secondo alcuni, alle quali desse opera in Parma.

Recandoci ora a descrivere gli Amorini dipinti nelle finestre che si figurano aperte nella volta, ci governeremo con l'ordine stesso, incominciando da quella che immediatamente sovrasta alla prima delle accennate lunette.

I. Un Fanciullino, col dosso rivolto allo spettatore, posa in bellissimo scorcio il ginocchio sinistro su l'orlo della finestra: e attaccato con la destra all'armatura esterna del pergolato, si piega alquanto all'indietro guardando in su l' alto, ed alza la manca, sforzandosi di aggiugner le frutta pendenti al sommo di quella. Un altro, disegnato in profilo, guatando bramosamente pur esso le vaghe poma, sembra che con l'indice della destra, e più ancora con la calda espressione del volto, accenni al compagno a quale di esse abbia a dare fra tutte di piglio.

II. Un Putto rivolto al riguardante e in atto di trarre a sè la gamba sinistra pendente fuori della finestra, solleva al di sopra del capo il braccio destro, unendo quivi la mano alla dritta di un altro a cui lievemente vezzeggia il mento con la sinistra. Questi, con bocca socchiusa e in atto di molta ansietà, si volge al lato opposto: e appoggiando la gota alla manca, sta a vedere come riesca l'opera de' due Putti descritta nell'ovato precedente.

III. Un Amorino, adagiato sul davanzale della

finestra, pende in fuori con la gamba sinistra: e ritraendo il piè destro, si prova a rizzarsi su l'orlo di quell'apertura. Al qual fine porta la manca all'alto di un'asta come in vista di farsene appoggio: e soavemente si volta al compagno. Il quale, ritto alla sua sinistra, lo affissa con fanciullesca inquietudine: e posandogli la manca sul fianco, solleva l'altra alla cima dell'asta medesima in sembianza di trattenerlo dal pericolo di rovinare al basso.

IV. Due Putti in piedi: uno de' quali, posto di fianco, solleva il femore sinistro, e con giocondissim'aria rivolto al compagno, allunga il braccio destro come per appigliarsi ad alcun sostegno e andar suso. Mostrando l'altro in un leggiero scorcio il dosso, sogguarda pur esso l'amico: e ponendogli la sinistra sotto l'ascella, bellamente fa forza, e par che lo inanimi a dispiccarsi.

V. Sollevando fra le mani una ghirlanda di foglie e di fiori, un vaghissimo Putto, assiso, par che voglia circondarne la fronte a un compagno a destra. Il quale, benchè coperto gli occhi dall'interposta mano sinistra di quello, è nonpertanto atteggiato appo lui con una dolcezza infinita. Un altro nel lato opposto, recandosi avanti con mezza la persona, posa con amabil dimestichezza la manca sul fianco destro del Bambinello di mezzo, e innoltra tutto allegro la testa di sotto alla volta, soavemente inteso a guardar giuso.

VI. Un Garzoncello, del quale si vede il corpo sino al ginocchio, preso con la sinistra alla bocca,

e con la destra alle corna, il teschio di un cervo, lo porta in alto, mostrandolo all' astante con espressione del più vivo gaudio e trionfo. Gli sporge in fuori a manca il muso di un veltro che lo accompagna: e alquanto più in là dietro a lui è un altro Amorino, il quale, piegando il capo, guata a sinistra in sembianza di richiamar l' occhio dell' amico su la scena che viene appresso.

VII. Un protervo Putto, soffiando a tutta lena nel corno della caccia, il tien alto all' orecchio dell' assordato compagno. Incalzato, si dà questi a fuggire tutto ristretto in sè stesso, riparando con le mani le orecchie dal rimbombo con che l' altro il perseguita. Nelle forme e negli atti di ambidue è una verità e un moto che incantano.

* VIII. Anche quì un Bambinello, sollevando il corno, che avvinto ad alcune guigge gli pende da fianco, lo accosta alla bocca di un compagno, il qual le pigliandolo con la destra, gli soffia dentro con tanta forza, che un altro a sinistra, sbalordito dallo strepito, si chiude con ambe le mani le orecchie: Vezzosissimo è l' atto del Putto di mezzo, il quale ponendo la mano nel vano del corno, sembra trar piacere dal sentire il fiato che n' esce.

IX. Con la schiena al riguardante è nel mezzo un Fanciullino, che, alzando la destra, e stendendo l' indice, si volta indietro, e ha l' aria di soffermarsi a indicare a un seguace la scena che ha luogo nell' apertura che vien dopo. Abbassando questi la manca sul dorso di un interposto molosso che si pre-

senta di fronte, con soavissim' aria pon mente alle parole dell' altro, e sembra che apra appunto la bocca a rispondere.

* X. Quattro sono i Putti figurati in quest' ovato. Uno è assiso di fianco su la groppa di un cane: ma con l' alto della persona è vòlto di faccia. Preso con la destra all' orecchio quel mansueto animale, trae con la manca a diritta uno de' capi della funicella onde ne ha legata a foggia di briglia la parte inferiore della bocca, mentre che un altro fa il medesimo a sinistra: talchè il cane, sollevando il muso, mostra la forza che a ciò lo costringe. A destra di quell' Amorino n' è un altro, che, impugnata una sferza, è in positura di percoterne i fianchi. Due Bambinelli, che nel lato opposto rimangono a tergo a quello di mezzo, e uno de' quali tien l' altro capo della fune, si addossano con amabil sollecitudine al sofferente molosso intenti all' azione. La varietà e leggerezza, onde il dipintore aggruppò qui, comechè in un' istessa linea, le teste di simiglianti figure, e n' espresse le grazie innocenti, sono da estimar superiori ai più felici sperimenti d' ogni altro.

* XI. Un Amorino, poco men che in prospetto, prende alle estremità un grand' arco teso, incontro al quale facendo forza col ginocchio manco, sembra inteso a renderne il nervo più elastico. Un altro, di profilo, stendendo il braccio destro alle sue spalle, ha forma di richiamar l' attenzione del compagno su la scena dell' ovato antecedente. In effetto il braccio, che, armato di una verga, si discuopre

a un lato di quest' ultimo, sembra di uno che flagelli pur esso quella povera bestia.

* XII. Due Bamboletti, l' uno effigiato obliquamente di schiena, e l' altro di fianco, sollevata una grand' asta con la cima tutta di ferro, si cimentano a reggerla. Alza quello il viso, e nella incurvatura degli omeri si mostra la fatica ch' ei fa; mentre che questo, senz' apparenza di grande sforzo, si volge a sinistra con volto il più animato che mai. Entra all' orlo dell' ovato una parte del braccio di un altro: il quale non si potendo credere, com' altri pensò, che afferri con la mano la punta dell' asta, è da supporre che appartenga all' azione che vien dopo.

XIII. Un Putto, in sul camminare, traendo una freccia fuor di una colma faretra ch' ei sostiene colla manca, guata con un sorriso dietro a sè, quasi compassionando la fatica di quelli che portano l' asta. Un suo compagno, appreso, secondo che pare, con la sinistra a un qualche sostegno d' allato alla finestra si affissa in quell' arme con sembianza della massima curiosità.

* XIV. Un Amorino, rivolto di schiena, appoggiandosi con la manca a un lato della finestra, è in atto di muover passo sul piano che si suppone girare esteriormente attorno alla volta, intento all' azione che segue nell' apertura vicina. Alla sua dritta, un altro, posto più al basso, fa con la manca puntello alla gola di un cane, a fine di potergli cingere il ben fregiato collare che ha nella destra, onde par che lo abbracci. Nella placida postura non

che nel muso e negli occhi dell' animale si legge tutta la mansuetudine con che sostiene i giochi di quel fantolino.

* XV. Assiso sul basso dell'apertura è un Fanciullo che appoggia alla spalla destra uno scudo con una Medusa tutta all' intorno crinita di serpi: e dal colore par che l'artefice abbia voluto figurarlo d'argento. Un altro, del quale non entra nell'ovato che il viso e il braccio destro, ne tiene d' in su l'alto del capo del compagno le guigge, come ad alleggerirlo alcun poco dal peso. L' uno è tutto cúpido ed ilare, affissato nella faccia dell'altro: e delle parole non manca su i loro labbri che il suono.

* XVI. Un Amorino, recando una grossa pietra sul capo cinto di un diadema d'oro, la regge da un lato con la destra, e la sostiene dall'altro con una asticella che ha nella manca, non senza però mostrarsi affaticato dal peso ch'ei porta. In vista di che, un altro, per di dietro, gli pone ansiosamente le mani alle tempie, come per sostenere la corona: nella quale azione e negli occhi è vivamente significato il timore ch'ei sia per soggiacere. Di tutti i Bambinelli di cotesta volta, quel primo è il solo che abbia indosso alcun panno: ed è una specie di fascia bellissima, che discorrendogli giuso, gli risale davanti. Piacque senza dubbio all'artefice di figurare in quest'ultimo le difficoltà del regnare.

Chi affermasse che quando il Correggio delineò questi leggiadri Amorini, ebbe davanti al pensiero la gaja descrizione che ne lasciò Filostrato nel suo

libro delle *Imagini,* non toccherebbe forse lontano dal vero. = Figli delle Ninfe, andar eglino ignudi e a grandissime schiere: non dilettarsi nè di serti nè d'altri adornamenti al capo: abitar fra le piante e correre a dispiccarne le frutta senz'altro ajuto che dell'agilità loro propria: portar faretre e frecce d'oro: e insofferenti di posa, e snelli e vivacissimi saltellare e scherzar di continuo fra loro a drappelli =.

A chi dubitasse ancora se in riguardo al tempo un simigliante lavoro vada innanzi al più degli altri dell'Allegri, e massime a' suoi famosissimi, basterebbe far osservare come la pratica del condurre il pennello a tratti, propria della sua maniera prima, sia quì manifesta specialmente nella figura di Diana e de' Putti, e quanto ei fosse in sul trapassare all'altra, secondo che si raccoglie dai chiaroscuri delle lunette e dalle vaghissime teste di montone effigiate nel fregio, le quali hanno sembianza di esser dipinte poco meno che ad impasto. E in que' fanciullini, di forme tanto maggiori del naturale, si discuopre eziandio un primo seme di quello stile alto e grandioso ch'egli usò poi con tanta gloria nella Cupola di S. Giovanni. E chi dal modo di coteste figure persiste a ritrarre, avere il Correggio veduto le pitture del Buonarroti in Roma, faccia ragione come simili fogge, ben lungi dal nascere da spirito di competenza, dovessero essergli consigliate dal bisogno di provvedere con l'ingrandimento delle forme alla pochezza del lume: a ca-

gione di che l'occhio avrebbe potuto discernere contorni troppo minuti. Il quale stile non usò egli in fatti se non in simili occasioni, sommettendo così per allora con avvedimento savissimo alla legge dettata dalla condizione de' luoghi quelle fogge più dolci ed amene a cui naturalmente era tratto.

La verità delle carni di que' vezzosi Genietti, o vuoi nella morvidezza o nel colorito: lo schietto linguaggio degli atteggiamenti: la bella varietà dei giochi: l'ingenuità e il sapore delle espressioni: l'artificio e la grazia degli scorci: la soavità delle tinte: l'incomparabil giocondezza de' volti: in somma la poesia e la vita che spira qui da per tutto, fanno di una tal Camera la più dolce delle feste a chi la contempla. E qualora si guardi all'industria con che l'Allegri seppe atteggiare que' Putti in maniera da presentarli il più delle volte in tutte le loro dimensioni, benchè dentro spazii d'assai men alti di essi, non si potrà non riconoscere in lui un'acutezza di concepimento e una signoria d'arte da vincere ancora la potenza de' più rinomati.

Al vedere come coteste dipinture si mantengano intere, tace al tutto il dolore dell'esser elle per sì lunga stagione rimase chiuse agli studi degli artisti e alla curiosità publica: cagioni non sempre affatto innocue a lavori sì fatti. E alla tua memoria, o divino Correggio, più ancora che alla presente generazione, quel divieto fu pio. In questa Camera tu vivi e spiri tuttavia con noi nel fiore dell' età, e segni nella tua bell'arte i passi più franchi. In essa

le primizie del tuo caldo ed amabile ingegno ottengon tributo di ammirazione da' tuoi riconoscenti Italiani, arricchiti per te di un sì vivo lume di gloria cui nè tutte le colpe de' posteri potranno estinguere, nè tutte le virtù sorpassare.

La conformità della materia ci fa qui dar luogo alla descrizione di tre altri Quadri, stesa dalla medesima penna: uno antico, e due recenti, di lodati Professori della D. Accademia di Belle Arti in Parma.

GLI EDITORI.

LA SACRA FAMIGLIA

QUADRO IN TELA

DI G. B. CIMA DA CONEGLIANO

NELLA D. ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI

IN PARMA

Fra i quadri che la nostra Accademia di Belle Arti acquistò già dall'illustre Casa Sanvitale, n'era uno attribuito a G. B. Cima da Conegliano, lavorato nel soggetto qui appresso:

Maria Vergine, assisa a un lato esterno di un Tempio in gran parte disfatto, regge, posato su l'aggetto di un piedestallo, l'Infante divino. Modestamente gloriosa nella vista dell' adorato suo Parto, Ella piega un poco il volto intenerito, mentre che quello con una serenità d'innocenza più che umana spicca all'occhio del riguardante nella superna bellezza delle sue forme.

A destra dello spettatore è ritto S. Giuseppe: il quale stringendo fra le braccia una Croce ben alta (segno di martirio futuro), sogguarda pietosamente Gesù come ripensando il fine riserbato a lui dalla Redenzione a cui nacque.

Intanto il Bambinello, in su l'atto del volgersi a Giuseppe, solleva leggieramente la piccioletta destra

sorretta da Maria, e con giunte due dita, è in vista di volerlo benedire (imaginazione stupenda!). Chè con la luce divina fuor trasparente dal soavissimo sguardo, mostra aver Esso inteso il presagio accolto nel commosso aspetto del santo Vegliardo.

Nella parte opposta è l'Arcangelo S. Michele: il quale, torcendo come per compassione la faccia da una tanta pietà, stringe l'asta nella destra, e tiene sospesa con la sinistra la bilancia traboccata da un lato, come a significare (od è conjettura) il placarsi della Giustizia dell'Eterno nel volontario sottentrare del Figlio suo proprio alla pena meritata dagli uomini.

Più indietro è la collina (forse di Conegliano) col castello in sul colmo: la quale, con le bene illuminate case e la lieta verdura che la veste, concorre a render varia e gioconda la scena.

Allorchè una Tavola così fatta entrò nelle Gallerie dell'Accademia, essa era (o per l'ingiuria del tempo o per l'improvvidenza di un qualche inesperto) offuscata da non so che pàtina (e ancora è da vederne poca reliquia in un canto): la quale se forse agl'intendenti non ne copriva il bel magistero del tutto, ne velava certo le più delicate parti in guisa da indugiare non poco l'ammirazione richiamata quì dalle soavi esquisitezze del veneto Artista.

Ora, mercè la sottile diligenza e perizia dell'avveduto nostro Professore Filippo Morini, un tal quadro fu tornato alla vista e all'onore delle antiche eccellenze. Gli affetti delle varie figure hanno quivi

una dolcezza di linguaggio che innamora. L'aria de' volti mirabilmente propria al carattere di ciascuna: il vero del colorito fra i più peregrini della scuola che n'è il modello: i naturali volgimenti delle pieghe: il morvido andare de' panni: la quiete e in uno il calore della composizione: il medesimo edificio delineato e condotto con un'eleganza inarrivabile: tutti insieme cotesti particolari fanno di simigliante lavoro una delle più vere glorie del Cima: uno de' più cari ornamenti delle Gallerie Parmensi.

Era il Cima (come si narra) il figlio di un povero artigianello: poco aggentilito dall' educazione, e niente erudito dagli studi. Donde trasse egli dunque la calda e incorrotta passione spirata dagli Attori di questa dipintura maravigliosa? Donde il concetto, semplice in vero, ma pure sì eminentemente poetico? S' incontra egli ne' quadri de' nostri dì la potenza, l'incanto dell' aura celeste infusa così comunemente ne' volti che renderono Esemplari i pennelli del secolo quintodecimo?

Quanto è ai subietti sacri, ne' quali massimamente si esercitarono i pittori dell' età che volse d'oro alle arti in Italia, maestrie sì fatte erano, meglio che apprese per opera di mente, inspirate da quel sentimento religioso che fa prevalere gli affetti dell'animo alle virtù dell' ingegno. Oggi lo si cerca in vano nelle istesse opere degli artisti più in voce. Quando i Carracci si accinsero a ricondurre a' suoi principii l' arte venuta in basso, quel sentimento

religioso si era già molto affievolito. Nè cotesta era cosa da poter rintegrare con dottrine umane. Però gli onorati sforzi di que' valentissimi non ottennero una palma compiuta. E così fu nelle lettere. Nelle quali si potè bene tentare una qualche via o nuova o più larga e far prova di artificii lodati: ma le caste, le ingenue e pur sì efficaci forme del beato scrivere de' nostri antichi non poterono essere ravvivate mai più.

GESÙ CRISTO

DEPOSTO DI CROCE

QUADRO IN TELA

DEL PROF. CAV. BIAGIO MARTINI

Sa ognuno tra noi che il Professore Biagio Martini tolse da più anni a dipingere per questa Chiesa de' PP. Cappuccini il Divino Redentore deposto di Croce. Ora essendo quell'ampio quadro stato condotto a compimento, giudichiamo opera non vana al desiderio di ogni spirito amico della gloria e delle arti patrie la sposizione di simigliante lavoro in tutto quanto vale a renderlo e pregiato e notevole.

Sorge in mezzo del campo, al Calvario, la Croce. Il sacro Cadavero spicca sul davante di essa accolto nella Sindone e quasi in su l'esser posato a terra. A cotesta opera intende Giuseppe d'Arimatea che pietosamente sostiene con le braccia un lembo di quella: e seco sono tre de' suoi Servi: uno de' quali già venuto agli ultimi gradi della scala appoggiata alla Croce, tien suso il lembo opposto. Un altro, fermo col piede sovra una seconda scala e con la destra sul tronco di traverso, regge, piegato d' in

alto, una grossa falda della Sindone cui si avvolse in più giri al braccio manco. E da ultimo il terzo, che sorge con mezza la persona da tergo allo spirato Nazareno, ne sostenta con la sinistra l'abbandonato corpo e vienlo accompagnando al basso. Più indietro e come di costa a Giuseppe d'Arimatea, è Nicodemo, quel sì celebrato Dottore della Legge giudaica: il quale con un turbante in capo alla foggia orientale, solleva l'attonita faccia inteso al vario movimento di quella scena funerea.

Di contra, e parimente ben innanzi nel quadro, è Maria Vergine, che tra morta e viva per l'ambascia posa abbandonatamente sur un picciol rialto. La sostiene a manca Maddalena, e alle spalle il Vangelista Giovanni, mentre che più addietro e a lato a quest'ultimo, una delle Marie (Cleofe) con l'atto dello aggiugner alto le palme accorda il dolore e la compassione al lutto di que' pietosissimi ufici.

Tutte simiglianti figure, variamente atteggiate in due gruppi secondo che dimanda l'affetto e l'opera di ciascuna, vengono a grado a grado salendo come in una gran piramide, chiara, distinta, dove l'occhio, senza provare nè peso nè dissonanza, scorre pago, leggiero, preso da tutti que' sentimenti che il senno del Pittore fu vòlto a inspirare.

Il pallido e nebbioso aere del fondo (il quale ricorda l'oscuramento solare succeduto all'ultimo anelito del Salvatore), quasi tocco pur esso da una tanta morte, concorre mirabilmente ad accrescere la mestizia dell'innenarrabil subietto.

Appiè del santo Legno sono da ultimo la tanaglia e gli sconficcati chiovi, rossi ancora dell'innocente Sangue: e a un canto del quadro è preparato al lavacro delle sacre membra un bacino di un'apparenza così incantevole, che l'occhio vi gira tutto all'intorno e per entro, e sperimenta ivi espresso ogni movimento di luce come se ella cadesse su cosa vera.

Uno de' più riguardevoli pregi di questa nobil dipintura è la gran rispondenza delle sembianze, dei moti e de' particolari de' varii personaggi ai caratteri loro proprii. Tu vedi ne' Servi di Giuseppe di Arimatea quelle forme gagliarde, maturate alla fatica, appartenenti ad uomini del loro ordine: facce spiranti sanità e non intenerite, è vero, ma non punto in vista nè duramente feroci nè abbiette. Quello che dalla cima della Croce seconda l'abbassamento della santa Spoglia, mostra nel modo suo stesso lo sforzo grande di una simil opra. L'altro che la sorregge alle spalle sembra che preso come da venerazione al toccare le carni divine, soltanto leggeramente le ajuti. Ma quanto è ad impasto di volto e ad espressione sorpassa il magistero di amendue l'altro Servo, che quasi a distrarsi dal lacrimabile obbietto ch'ei regge, volge come un poco turbata la faccia a chi è supposto di fuora testimone dell'amarissimo evento.

Giuseppe d' Arimatea, quell' opulento Senatore Gerosolimitano, che, ottenuto da Pilato il Corpo di Cristo, lo destina al marmoreo sepolcro già fatto incavare lì presso per sè, ha vestimento conforme alle

sue facoltà e al suo grado. Benchè già canuto, esso non è tuttavolta assai oltre negli anni. Però serba calde ancora di molta vita le belle e valide membra. Tutto immerso nella pia opera, ei non si accorge del ricco e ben trapunto manto che gli tracorse giù della spalla: o più veramente nol cura. Il suo volto, confortato ancora da non so che maschia freschezza, par bensì tutto inteso alla pietà di suo uficio: ma non può celare a pieno la doglia che internamente il combatte. Nobile in simil personaggio è l'aspetto: morvido e insieme potente il colorito delle carni: sottilmente osservata la differenza che natura pone tra i capegli e la barba: grandiose le forme: svariate, ondeggianti le pieghe: accurato, verissimo, nella nuda gamba e nel braccio il lavoro anatomico.

Nicodemo, figura, a cagione del posto, manco illuminata, mostra di essere in sul colmo dell'età virile. Ha barba folta, nutrita: faccia grave, ma insieme nunzia di bontà. Testimonio maravigliante dell'opera che là si compie e del pianto che l'accompagna, par come assorto nel pensamento del profetato mistero che si avverò.

Nella parte opposta, e propriamente in sul cessare del quadro, è il Vangelista: giovane, robusto, di apparenze oneste, amorosissime. La sua faccia è la faccia del dolore. Ha il pianto su gli occhi: ma nol versa. Chè disvenutagli la Gran Madre quasi ai piedi, è più sollecito a porger mano alla Miseranda orbata del Figlio, che non ad alleggerire con lo sfogo

l'amaritudine sua propria. Però la regge al dorso: e pare che bramosamente aspetti nella Desolata un qualche segno che lo rassicuri esser ella, non morta, ma solo fuori de' sensi.

Ma l'ambascia non è d'ugual modo ritenuta in Cleofe. Non così vicina da poter accorrere con le braccia alla tramortita, par ch'ella sia tutta vinta dalla pietà. E levate alto le mani strette insieme teneramente, dà voce allo spasimo che la stringe, interrompendo così ella sola con esempio muliebre il divoto silenzio di quelle pietose fatiche.

I quali personaggi, così varii di commovimenti come d'ufici, varrebbono per sè soli ad acquistar lode ed onore al pennello che trasfuse in loro una tanta eloquenza di affetti, se l'occhio guidando subito l'animo dello spettatore alla sublimità degli altri che quivi tengono il campo, non lo rendesse accorto esser quelli minori. E qual è l'arte che avanzi la soave e insieme appassionata sembianza della Maddalena? Oh! come felice fu il concetto dell'Artista che ideò quella cara Penitente rivolta a un tempo a due atti: l'uno, dello accorrere amorosamente al bisogno della trascolorata Maria: l'altro del volgersi col più tenero e dolente sguardo che mai al Cadavero del divino Maestro che la ridusse al cammino del bene: come se dalla compassionabil condizione della Vergine ella non sapesse disgiungere la pietà del sanguinoso olocausto che si consumò pur allora sotto i suoi occhi. Essa è bella tuttavia: non varcò per ancora tutto il confine dell'età florida: e la

dolcezza delle forme, il lucido e finissimo oro della chioma, i molli abbigliamenti medesimi, durano in lei testimoni di quello che fu. Ma la pentita coscienza di sua vita recente, troppo disforme dal verecondo costume naturale al suo sesso: la verità e tenerezza del dolore in vista di un tanto lutto, trapelano da quelle dilicatissime carni, dal negletto andare de' panni e sovrattutto dalla cara pietà del suo sguardo. Bello ancora n'è il candido petto: ma, non più nè fresco nè pieno, accusa la sopravvenuta penitenza di quella ravveduta. La esquisita fusione de' colori e i leggieri trapassi delle varie soavissime tinte nel volto e nel collo, attestano in questa nobil figura così la dolcezza del sentimento, che prima la vagheggiò in sè stesso come la maestria dell'arte che a quel sentimento rispose. E vedi come nel nudo braccio di lei, avvedutamente steso fra il mortal pallore della trafitta Maria e il caldo e rude e nerboruto braccio del Servo che le è presso, spicca sua bellezza e insieme il fior della vita che vi discorre per entro!

Il soggetto della Maddalena è trattato assai volontieri dai pittori: e meglio da que' grandi ne' quali ogni più vivo e gentile affetto appropriato a un personaggio diventa scuola e prova dell'arte, e guida più dirittamente agli oggetti massimi del vero e della bellezza. E non per altro il Gran Sacrificio inteso alla nostra Redenzione fu sì spesso figurato in tela e coronato di opere che vinsero i secoli, se non perchè in sì fatto argomento è tutta quella no-

biltà e varietà di grandi attori e passioni che le memorie di una Religione augusta e l'umanità stessa potessero mai inspirare. Qui è insieme la vita, l'amore, la pietà, l'ambascia, la morte: tutto in somma che valga a rendere altamente appassionato l'atteggiarsi di un volto o di una persona. Ma grande più che non apparisca è la difficoltà della composizione, acciocchè un affetto non noccia ad un altro, o tutti insieme non tolgano efficacia al Personaggio massimo al quale è converso il desiderio di tutti. E quì veramente il senno del Dipintore si mostrò in simili avvedimenti compiuto.

Giace la Madre divina senza moto in faccia all'esangue Figlio che si vien deponendo di Croce: modo non assai avvertito dai più, ma pur potentissimo a mostrare com' Ella svenne essendo affissa con gli occhi in quella sacra Vittima delle colpe degli uomini. La feral pallidezza dell'immobil sembiante: le luci languidamente socchiuse: i labbri discolorati: le braccia cadenti: in fine, ogni parte, ogni tratto di questa figura maravigliosa concorre a significare l'acutezza e intensità del dolore che la condusse a tanto: dolore più in suo stesso silenzio sublime che non se fosse renduto manifesto per desolazione di lacrime. Nella immensità di sua perdita Ella non potè vincere la violenza dell'interna angoscia: ma non cedè punto a uno sfogo che sentisse del volgare. E in quella nobilissima faccia, nell'istessa maestà dell'abbandonata persona, tu ravvisi pur sempre la Madre di Dio. E che rilievo non torna all'aspet-

to di lei e all' istesso Cadavero del Redentore dall'ampio manto azzurro che la copre, lasciando però tondeggiare alquanto le matronali forme su le quali si stende! E come ne sono qui largamente gittate le pieghe! Neglette appariscono per contrario nel panno che ne vela il santo capo e le scorre giù della spalla. Ma ciò stesso fu arte: chè ivi una compostezza accurata consentirebbe manco al dolore.

Dirà forse alcuno che a gran cimento si trasse il Martini col mettere il corpo di una tramortita così poco di lunge da uno esangue: e dirà il vero. Ma se poi consideri com'egli ne uscisse alla prova, conoscerà non esser punto stata superba la fidanza ch'ei pose nella inspirazione del proprio valore. In effetto il riguardante, ancora senz' altra notizia, è condotto a distinguer la salma ove tacque il polso per sempre dall' altra ove non fu che sospeso. Tu vedi il volto, le mani e ancora uno de' piè di Maria (lavorìo stupendo!) inerti e tinti del colore della morte bensì: ma nel suo stesso non totale non ultimo abbandono è ascoso non so qual movimento o calore che presto si paleserà colla vita.

Dopo le quali maestrie sì varie e potenti parrebbe aver tocca il Martini ogni maniera di eccellenze pittoriche. Ma restava il Corpo del Crocifisso: e quì lo attendeva l' ultima fatica e l' ultima lode.

Chi ponga bene ad agguaglio con tutte le altre la figura del Nazareno, la troverà quì in dimensioni secondo natura. Ma la maestà spirata dalle sue nobili forme l' aggrandisce all' occhio per modo, che

sembra eccedere la misura comune. Sottile accorgimento del Dipintore, il quale dovendo porre il venerando Cadavere a primeggiare nel mezzo del quadro, volle che nessun' altra figura nè tutte insieme richiamassero l' attenzione a sè più di cotesta. E così fu. Tu vedi quelle carni del più bello degli uomini abbandonate dalla vita: ma elle ritengono ancora non so che apparenza del grande Spirito che le informò. L' atteggiamento a cui fu composto il Redentore, il colorito medesimo, condotto con un artificio il più peregrino che mai, è certo quello di un morto: ma di un morto che non appartiene alla terra. Le sue membra, non disformate dai colpi de' manigoldi, nè rigate dal sangue (chè la delicatezza dell' arte ne sarebbe offesa), sono vote di movimento e depresse bensì; ma nè bassamente cascanti, nè accompagnate da veruno de' segni che precedono l' ultimo disfacimento del nostro ingombro mortale. L' istessa parte anatomica mantien quivi un simil carattere con un' accuratezza e verità singolari.

Ma tutto ciò vien meno al paragone del volto. Piegato alcun poco a sinistra, esso gli posa sovra la spalla: ma più in figura di spossato per patimenti che di affranto per morte. La dolcezza significata in cotesta sublime parte del Figlio di Dio, la grave bellezza de' tratti, l' aura celeste che spira sovrattutto la bocca soavemente composta alla rassegnazione e insieme al perdono, ricolmano il riguardante di dolore, di riverenza, di tenerezza. Tutta espressa in quel volto è la dottrina di carità di cui diede

Egli il primo sublime esempio al Mondo fatto buono e civile per Lui.

Non mancherà per ventura chi o più rigido o più esperto di noi che scrivemmo soltanto secondo il natural giudicio dell'occhio e del cuore, entri a notar qui una qualche menda. Ma se forse le sue osservazioni dettate da più sottili dottrine potranno tornar profittevoli alla ragione dell'arte, elle non varranno certo a intraversar mai l'impressione profonda che viene da così fatta Dipintura alta insieme e felice. E qualora si ponga ben mente al magistero di essa, si vorrà perdonare all'Autore il molto indugio frapposto a recarla a riva. Chè anzi così ci portò a maravigliare la fermezza del polso e la serenità della mente, ond' Egli, già ben avanti nel tempo, condusse gli ultimi tocchi ne' quali suol esser posto il più fino intendimento dell'arte. Talchè un simil lavoro par nato e compiuto nella più vigorosa età dell'Artista e senza alcun intervallo di posa. Cosi poco e' mostra l'incerta mano dell'uomo longevo e il tempo non breve che quello durò a crescere all'onor suo e della patria!

In una stagione che la Pittura va generalmente sì poco lieta di opere a cui sia da promettere un lungo e glorioso avvenire, è bello che un Italiano, anzi un Parmense, ci ricordi coll'esempio le nostre ricchezze antiche e le vie per le quali si ottennero. E se a questo si aggiunga il coraggio che l'avveduto favore dell'Augusta Principessa nostra infonde qui a tanta schiera di Giovani industri e volen-

terosi, è da confidare che questa non vile regione d'Italia sia per ricondurre non ultima alla semplicità e all'onore de' suoi principii quest'arte sovrana destinata a ritrarre la figura e gli affetti del più nobil vivente, del quale il Signore dell'Universo non isdegnò di vestire le forme.

RITRATTO

DI S. M. MARIA LUIGIA

DIPINTO IN TELA

DAL PROF. G. B. BORGHESI

NEL D. PALAZZO DEL GIARDINO IN PARMA

Egli è già alcun tempo che il Professore in questa Accademia di Belle Arti G. B. Borghesi dipinse a olio e in forme naturali il Ritratto di S. M. l' amata PRINCIPESSA NOSTRA. Ed eccone il modo.

Siede l' Augusta Donna in Trono sotto un padiglione di color rosso temperato, ove in sottilissimo lavorío se ne scuopre lo stemma. Ella è vestita nel grande Abito bianco del S. A. I. Ordine Costantiniano di San Giorgio, tutto dall' alto della falda trapunto a oro: e fregiata il capo di un gemmato diadema, ha il viso rivolto a destra, donde le si spande incontro la luce. Ne traversa la persona il gran Nastro turchino dell' Ordine stesso. In su l' alto da manca ha l' insegna della *Gran Croce stellata:* e più al basso l' altra di S. Giorgio. Con le braccia nobilmente giù stese, e in guanti sino al cubito, Ella posa i piedi sur un guanciale di velluto vermiglio. A sinistra, com' è il costume, le si diffonde amplissimo il manto di velluto porporino: il quale

nel piegare de' seni mostra di sotto l'armellino che lo addoppia. A destra è un tavolino di belle ornature, sostenuto da tre Ninfe aggruppate insieme: e quivi sopra è la Corona, un vasello di fiori (forse a ricordare queste leggiadrezze della natura a Lei care), e alquanti fogli su i quali sono delineati, il Ponte del Taro, il Teatro e le Gallerie dell'Accademia: parte degli stupendi Monumenti, di cui la Principessa magnanima fe' ricca e gloriosa questa contrada. Sul piano della Sala si stende un tappeto, esso pure vermiglio, e tessuto in varii disegni.

Pare a noi, che tra le lodi prime dovute qui all'avveduto Artefice, sia quella della vinta difficoltà di mantenere ogni parte del suo lavoro in armonia di colori per modo, che dal non mutabil bianco della veste, insofferente di scuro che gli si opponga, non sostenesse difetto. E di vero qui l'occhio, ove che giri, non sente nè disagio, nè intoppo nessuno: ma libero e riposato ricoglie ogni minimo particolare che fa bella una tal dipintura. Ma più che altrove (com' è naturale) il riguardante si acqueta nel volto, confortato da un sorriso il più soave che mai. E quel sembiante, ove il gusto che dà qualità al pennello del Borghesi, fece la maggior prova di sè, ha l'aria di essere stato animato e dipinto di solo un tratto: cotanto il sentimento di ciascun tocco e le varie dilicatissime tinte si risolvon concordi a significare il carattere di quella Pietosa! E vedi come il lucido biondeggiar dei capegli aggiunge grazia e dolcezza all' onorabile aspetto!

Nè il resto del semplice, ma eletto abbigliamento rende manco testimonio della esquisita industria del Dipintore. Intendi l'occhio a quella specie di velo che tutta veste la ben conformata persona: e vedrai quinci trasparire il ceruleo della sopposta seta senza che induca mischianza al bianco, essenziale all'abito assunto. Quanta diligenza, quant'arte, non ti narrano mai gli ornamenti del collo e del petto! E' sono molti e varii e conserti bensì, ma pur tutti chiari e spiccanti. Nulla di ciò che circonda questa nobil Figura, comechè al paragone così grave di materia come di tuono, entra punto a romper la luce signoreggiante nel mezzo. Chè anzi da essa ritrae al color fosco suo proprio quella temperanza che lo pone in accordo col tutto.

Il Professore Borghesi è quì uno de' principali onori delle arti patrie. Così familiare alle dottrine convenienti a' suoi esercizii, come alieno da ogni gara o comparsa, ei vive tacito sì, ma non oscuro. Chè il suo valore lo rende chiaro nelle opere alle quali dà vita, — sebbene, per verità, ad intervalli un poco troppo lontani. Noi non temiamo che l'avversità ne domi o ne intraversi gli spiriti: ma nè pure vorremmo che ella ne indugiasse la mano soverchiamente. E' pensi che se i tempi non volgono lieti alle discipline gentili, non però elle hanno a cader nella polvere: e che doppia è la gloria dell' artista, che nella potenza sua propria trova di che emendare la piaga della fortuna e l'avarizia degli uomini.

INDICE

PREZZO
ITALIANE LIR. 2.